# índice
## de artes y letras

ÑO 9 • NUM. 72 MADRID, 30 DE MARZO 1954 (EDICION PARA EL EXTRANJERO) PRECIO: 10 PTAS.


# . GUILLEN REPLICA A JUAN RAMON J.

## "VEINTE AÑOS DESPUES"

### He aquí algunos documentos que esclarecen la formación y el alcance de una supuesta crítica literaria

Wellesly, Mass., noviembre de 1953

*Jorge Guillén*

**Vingts ans aprés**
*Alexandre Dumas*

★

**Los puntos sobre las jotas**
*José Bergamín*

Ofrecemos hoy a nuestros lectores la extensa y minuciosa documentación con que Jorge Guillén explica una actitud de Juan Ramón Jiménez, recientemente renovada y mantenida por el poeta de Moguer en las páginas de INDICE. El anuncio de la publicación de este documento motivó la *respuesta anticipada* de Juan Ramón que también insertamos, en la página 3. El lector tiene así oportunidad de confrontar dos versiones del mismo incidente, que provocó en el año treinta y tres el distanciamiento entre ambos poetas, y juzgar en cuál de los dos hay más claridad y verdad. Cualquier comentario parcial por nuestra parte sería ahora inoportuno. Nos hemos limitado, simplemente, a añadir la comprobación objetiva de algunos datos, para mayor exactitud del texto. Este no sólo ilumina los entresijos de ese mundo complejo y rico, que suele llamarse "vida literaria", sino que da idea sustanciosa de lo que era para un poeta joven de ese momento la devoción por la Poesía y por el Poeta. Así, pues, aparte su contenido polémico, hay en él un interesante sabor—ya—de documento de "época".

## I

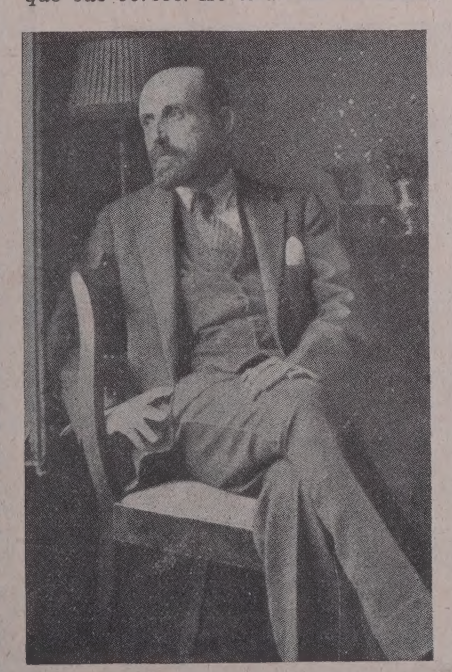
## ANTES DEL SUCESO

arta de J. G. a G. G. Madrid, 21-VI 1921.

1 *"Solalinde me dijo: —Vete a ver a Juan Ramón Jiménez. Le gusn mucho tus versos. Estuvo refiéndose a ellos, muy complacido, en sa de Alfonso Reyes."*

e J. G. a G. G. Madrid, 22-VI-1921.

2 *"Fuí a ver a Canedo, que me enseñó su biblioteca, muy nuevo y muy ordenada. Luego visitamos juntos al gran Juan Ramón Jiménez, que vive en un piso preciosamente amueblado... Pues bien, esta visita constituye mi mayor éxito literario hasta ahora. Si no hubieran sido más que vagos elogios o se hubiese tratado de una persona cualquiera, no me habría conmovido. Pero confieso que me ha conmovido esta visita, porque Juan Ramón, tan difícil, tan exquisito, tan fino como poeta y como hombre, me ha dispensado la acogida más cálida y amistosa. Me dijo: —Me gusta aún más su prosa que sus versos. He leído sus artículos*



Juan Ramón Jiménez (Madrid, 1931).

*de "La Libertad", tan trabajados, tan puros. Va usted a reunirlos naturalmente en un volumen. Los ha habido muy bonitos, el de Wanda Landowska por ejemplo, los de los negros... Tiene usted que enviarnos algo desde Juan Ramón siguió hablándome con enorme entusiasmo de la revista ("Indice"), de su porvenir, de la delicada función de los redactores — somos once—para dar el tono, la norma, etcétera, etc."*

De Pedro Salinas a J. G. Madrid, 30-V-1923.

3 *"Visita a Juan Ramón. Interesantísima, ya se lo contaré despacio, porque lo vale. Por lo pronto le diré que se prepara la aparición de los dos últimos números de "Indice", a los cuales seguirá el primer tomo de la "Biblioteca Indice", para cuya Biblioteca desea J. R. ardientemente un tomo de usted. Le hablé de un título posible ("Rigor") y le encantó. París sobre las cosas más recientes.— Tiene J. R. por usted gran admiración, que expresa sin ninguna reserva. Ah, me encargó que le dijera a usted que no publique en parte alguna su 'Aire-Aura", que saldrá en "Indice" y que le gusta mucho."*

De Juan Ramón Jiménez a J. G. Madrid, 16-X-1923.

(*Pasa a la pág. 6*)



Jorge Guillén (Murcia, 1928).

*Carta del Director*

## "LA GRAN BORRACHERA"

En las 172 páginas de esta novela hay más oro del que reluce. La economía de medios expresivos y lo enjuto y limpio del lenguaje, que algunos críticos han ensalzado, no es bastante. Tras ese ropaje, consabido en Halcón, yo veo un enriquecimiento psicológico respecto de otros libros anteriores. Las ideas son más vivaces; la experiencia del escritor ha madurado. Quizá es que el tema es menos convencional que en *Juan Lucas*, por ejemplo.

En cierto modo, *La gran borrachera* es el cuento o historia no pormenorizada de una «decepción» religiosa. El protagonista del libro, Alvaro, apunta a Dios defectuosamente y no da en el blanco. Cansado de errar el tiro abandona la partida y vuelve a la vida «social», simplemente *humana*, en que Dios le espera. Para ella había nacido, es su camino: allí está Dios para él.

En un escritor menos *riguroso*, sin la fe católica de nacimiento de Manuel Halcón, esta cuestión clave del relato, según creo, hubiera constituído un despeñadero... Por exceso o por defecto, el autor hubiera incurrido en demasía. O habría hecho una novela gazmoña, o una novela pecaminosa a los ojos de los celadores de la *buena doctrina*, tan susceptibles hoy en España. Halcón ha escamoteado ese riesgo, sonriendo, «disculpando» a su personaje con un suave humor caritativo, de la mejor cepa católica. No viene a cuento la comparación, pero la hago para ilustrar mi idea. Con este mismo tema Graham Greene se habría enredado en una maraña de sentimientos y pasiones «incontinentes», de desenlace equívoco, teñidas de romanticismo religioso. Halcón descarta este romanticismo, e incluso el puramente mercantil... En realidad, el nudo de la novela no consiste en otra cosa que en la cura de ese romanticismo seudomístico, por el que Alvaro, como poseído por un demonio, se empeña en dominar a Dios y hacerle suyo, de golpe, sin intermediarios ni pausa...

La objeción a hacer al novelista es que prescinde de las «explicaciones psicológicas». Los personajes evolucionan espiritualmente, reaccionan de una a otra manera. Esas reacciones son lógicas, obedecen a un proceso natural, no artificioso ni «inventado». La explicación psicológica de ese proceso o paso de una reacción a otra se nos da de modo esquemático, insuficiente. Diría que el alma de los personajes de Halcón está en los huesos, desnuda, y nosotros la vemos como en una radiografía. Es una manera tan legítima de novelar como otra cualquiera, aunque un punto anacrónica para el gusto de los lectores de hoy, imbuídos del *oscurecimiento* voluntario (?) de un Faulkner, un Kafka, un Joyce, o del *tempo* lento de un Proust...

A la novela se le exige hoy desmenuzamiento, análisis...; una lupa de muchos aumentos para los más insignificantes parpadeos o vibraciones del alma o de la carne. Halcón renuncia a estos «modos», sin duda porque no son los suyos. Y hace bien. En ese camino daría sólo tropiezos. En el que ha elegido, el que le va, por el contrario, es un maestro de pureza, continencia y ascesis. Sería difícil, con menos elementos, dar vida a una fábula tan rica de conceptos y experiencia humana, y desde luego casi imposible cernirla y tamizarla con ese señorío sobre el desmán de la pasión y el lenguaje. Mas bajo esa capa de sobriedad — ciertamente desprovista de *pathos* y, por tanto, de fuego contagioso— hay ideas vivas en cantidad bastante a satisfacer la ansiedad de lectores no contentadizos. Quiero decir cultos. Se apuntan en el curso de la narración diagnósticos certeros de algunos males de la sociedad española de nuestros días, y otros juicios y sugerencias sobre la vida que denotan un *saber* lúcido de la naturaleza del hombre y de la Naturaleza no humana—con mayúscula—. El capítulo en que Mercedes, la

*Pasa a la pág. 21, colm. 4.*

# ¡Señor Director!

*Abrimos esta nueva sección con ánimo de que trascienda algo de lo que se nos escribe. Las cartas al Director tienen su importancia... Depende de quien las escriba y de cómo sean, lo que es la revista o el periódico. Aquí puede decirse: "Dime quién te escribe y te lee, y te diré quién eres".*

*Nosotros, en INDICE, estamos satisfechos en este sentido. Nuestro archivo de correspondencia es quizá lo más valioso de lo que hemos conseguido, y desde luego lo más revelador, por su amplitud, criterio y tensión espiritual. En esto, como en alguna otra cosa—digámoslo sin empacho—nuestra Revista es caso aparte... Los lectores de INDICE no son simples lectores; se sienten solidarios de nuestras andanzas, comparten nuestros azares y siguen inquietamente nuestra vicisitud. Hemos conseguido que la Revista sea lo que debe ser: un vivero de preocupaciones comunes. Nos sentimos unidos en el espíritu de lo que queremos hacer.*

*Damos aquí hoy cartas ordinarias de rectificación, aclaración o puntualización. En números sucesivos insertaremos otras de contenido e interés más varios, al tenor de lo que apuntamos arriba. Algunas serán de españoles ilustres. Otras de españoles simplemente preocupados por la vida intelectual, sus problemas e incidencias. Estas son, probablemente, en su simplicidad, las que tienen más mérito.*

## VALENCIA

### SOBRE EL FALLO DEL CONCURSO DE NOVELA "SAN FERNANDO"

Mi querido amigo:

Le agradeceré mucho dé acogida a estas líneas de protesta acerca de la actitud del Jurado del Concurso de Novela "San Fernando", cuyo fallo ha sido pronunciado hace pocos días.

Soy uno de los concurrentes a dicho premio de novela, que ha sido otorgado a Angel Marrero por su novela "Todo avante". No he de objetar nada a esto. Pero sí me siento impelido a protestar por lo que concierne a la manera como se produjo el Jurado con mi novela. He de ceñirme a esto: Que mi novela no fué leída por el Jurado, de lo cual tengo pruebas más que suficientes. ¿Cuáles pruebas? No pretendo llamar la atención sobre mi nombre, y si aporto los datos pertinentes, es para dar la veracidad necesaria al asunto y procurar en lo posible el saneamiento de determinados concursos literarios. Plausible es la creación de un concurso, digna del mayor encomio. Pero ¿no creen ustedes que es preciso, empleando el símil cervantino, enderezar los entuertos que van saliendo al paso? No hace mucho que en determinada revista hube de denunciar otro caso ocurrido en una ciudad valenciana con motivo de unos Juegos Florales, cuya Flor Natural fué a parar a un gran poeta por unos versos más que endebles. De ello se ocupó hace unos días Alejandro Gaos en el diario *Levante*.

A lo que iba. Se me devolvió la novela, y en uno de los ejemplares, en la página primera, apareció un escrito titulado "Informe", firmado por las iniciales S. C.—que no corresponden a ningún señor del Jurado—, en el cual se calificaba mi novela con frases gruesas de mal gusto, de más que dudosa competencia e irresponsabilidad absoluta, al menos para mí.

Y yo me pregunto: ¿Puede permitirse cualquier señor del Jurado tal procedimiento? No, porque ello supondría una violenta coacción para los demás. Por lo demás, creo yo que basta la calificación y la puntuación para que se cumpla la misión de un miembro del Jurado. Pero hay más: Debe suponerse que dicho "Informe" —manuscrito—iba dirigido al Jurado con el objeto de que éste "no perdiera el tiempo" y se limitara a leer únicamente las obras que le conviniese, un reducido número desde luego; en suma, aquellas recomendadas e "interesantes". Por lo menos, es la primera vez que llega a mi conocimiento la existencia de auxiliares e "informadores" de los Jurados literarios.

No debe extrañar a nadie que yo proteste, un participante de un concurso. Y más habiendo observado cosa tan clara como ésta: que el Jurado no necesitó leer mi obra, ni otras muchas... El "Informe" lo demuestra. Así da gusto.

Muchas gracias, señor director. Le saluda su afectísimo

RICARDO DE VAL.

Enero, 1954.

## BARCELONA

### LITERATURA ANORMAL

Muy señor mío:

El novelista Tomás Salvador ha abordado en los números 68-69 de INDICE el tema, tan traído y llevado, de la literatura catalana. Algunas de sus afirmaciones un tanto confusas, junto a unos precisos y acertados juicios sobre la problemática del escritor barcelonés en lengua castellana, me han obligado a dirigirme a usted en carta abierta, acogiéndome a la tradicional imparcialidad de su revista.

Ante todo debo anticipar que no puede hablarse ingenua o tranquilamente de la literatura catalana sin tener en cuenta que se trata de una literatura *anormal*. No quiero aquí explanar el porqué de este aserto; remito al lector interesado al número 20 de *Alcalá*, donde J. Ferrater, J. M. Castellet y yo mismo aludimos a este problema; y también al artículo del propio Castellet publicado en el número 95 de *Insula*.

Dice Tomás Salvador que "en general los escritores en prosa escriben en castellano" y cita a Arbó entre otros. Sí, es verdad que Arbó ha publicado en castellano una biografía de Cervantes y la novela "Sobre las piedras grises", pero olvida el señor Salvador que la obra en catalán de Arbó consta, que yo recuerde, de cinco novelas, una biografía, dos obras de teatro y varias traducciones. Claro que posiblemente Tomás Salvador habrá leído "L'inútil combat" o "Camins de nit" en versión castellana tomándolos por el auténtico original.

No voy a discutir la escala de valores que establece entre los poetas de lengua catalana, pero me extraña que incluya entre los más notables a Carles Soldevila, que desde hace más de treinta años no publica poemas y es, en cambio, un apreciable novelista. Tampoco voy a hacer aquí una larga lista de los méritos y los nombres de los prosistas catalanes (remito al lector interesado a los ya citados números de *Alcalá* e *Insula* y a la estupenda "Antología de contistes catalans"—Editorial Selecta, 1950—, recopilada por Joan Triadú, donde, aparte los novelistas, se incluyen 52 autores de cuentos o narraciones cortas). Sin contar a los ausentes—Puig i Ferrater, Trabal, Jordana, Guansé, Calders—, quiero dar constancia de una docena de nombres de escritores en prosa que tienen gran prestigio: de la generación madura, los novelistas populares Oller Rabassa y Roig-Raventós; la siguiente representa la prosa normal, ciudadana, incisiva y a menudo matizada por la ironía (Llor, Oliver, Soldevila, Esclasans, Benguerel); y antes de llegar a los más jóvenes, algunos autores difícilmente clasificables, pe muy importantes: Pla, Espriu, Arbó la reciente generación: Pedrolo, Sa sanedas, Aurèlia Capmany, Espina etcétera.

Dice también Tomás Salvador q "los jóvenes están desconcertado Yo creo que, por el contrario, tien plena conciencia de la difícil ruta d escritor catalán y han irrumpido el campo de la literatura ya con é to. Un dato para terminar: los t premios literarios más important para obras en lengua catalana h sido conquistados recientemente p tres jóvenes: Martí Pol, Espinàs Sarsanedas, de veinticuatro, vein séis y veintinueve años, respectiv mente.

Agradeciéndole de antemano, señ director, la publicación de esta car le saluda atentamente su afmo. s.

ALBERTO MANENT.

Enero, 1954.

## MEJICO

### ETICA—ESTETICA PROFESIONAL

Sr. D. Juan Fernández Figuer
Director de INDICE.

*A los Directores de "Alfoz", Córdo*

*Ruego a ustedes, estimados y lej nos próximos, que publiquen en revista las siguientes líneas:*

*Gracias al número 13—buen núm ro—de "Poesía Española", de Madr correspondiente al mes de enero 1953, supe que en el número 5.º— no hay quinto malo—de su revis "Alfoz", había yo publicado un b ve poema. Por los versos que rep ducía la revista madrileña—a la q tengo que agradecer, con este mo vo, un cariñoso elogio—eché de v que el tal poema no era mío, aunq fuera un remedo o parodia de una mis maneras propias de hace much años.*

*Dejé la cosa así. Ahincado en soledad de España, y ajeno a mi p sente, opté por el silencio. Pero ah ra me llegan, enviados directamen por ustedes, a una dirección que es exactamente la mía en Méjico, números 6.º y 9.º de su estimable p blicación. Y veo que abren ustedes último de estos números, que corre ponde a octubre de 1953, con otr dos breves poemas míos, que tamp co son míos, aunque uno de ellos, del chopo y el caballo, tenga dos tres imágenes de mi cosecha y e escrito a la manera de un Dome china remoto, en hábil* pastiche.

*¿Qué quiere decir todo esto, es mados colegas? ¿Se trata de una b ma de ustedes, o de una broma q les han gastado a ustedes, abusan de su buena fe? Conmigo apenas r la cosa; porque mis oraciones s mías, y acostumbro orar a solas mis libros. Quiero decir que, desp de haber contribuído con unos v sos inéditos a la "gloria y esplend de dos publicaciones—"Cuader Americanos", de Méjico, y "Revi de las Indias", de Colombia , y esto hace ya muchos años, he de nado, agradeciéndola de corazón, honra de colaborar con renglo cortos en publicaciones españolas americanas.*

*—Esto es todo. Mis cordiales pa bienes por su publicación y mi g titud por el envío con que han nido la gentileza de agasajarme esta triste Navidad de 1953.*

*Espero que, como aguinaldo a pasadas Pascuas, y sin tener que cer ningún llamamiento a la ét —que es siempre estética—profesio de unos poetas como ustedes, ha ustedes pública esta carta, de la c envío sendas copias a "Insula", IN CE y "Poesía Española", de Madri*

*La cosa no es grave, pero conv aclararla. Si se trata de una tra sura de ustedes, confiésenla, y si ayúdenme a sacar del anónimo a vergonzante y relativamente exp suplantador de mí mismo.*

*Otra vez, cordiales saludos,*

*JUAN JOSE DOMENCHIN*

22-I-54.

# GIRONELLA, TARDIAMENTE

## "Los cipreses creen en Dios"

Por EUSEBIO GARCIA-LUENGO

JOSE María Gironella ha llevado a cabo la labor novelesca más ambiciosa de cuantas se acometieron en estos doce o quince años últimos. Precisemos que la calificación de ambiciosa quiere decir también, en buena parte lograda. La ambición o la intención suelen hallarse proporcionadas con el logro.

Quizá desde Galdós y Baroja no se haya intentado empresa semejante, queremos decir en cuanto a la magnitud del empeño, que también cuenta. La empresa de Gironella no es equivalente a la de los dos grandes escritores mentados; difiere en propósito y procedimiento. Galdós toma unos hechos históricos y los relata sirviéndose apenas de unas apoyaturas de sus personajes novelescos; estamos refiriéndonos, naturalmente, a los Episodios nacionales. Baroja toma un gran personaje, un personaje pintoresco y aventurero y se sirve también como de fondo histórico de un período determinado, pero ello de modo secundario. Lo principal para él es su personaje Aviraneta. Gironella despliega en su novela "Los cipreses creen en Dios" un gran número de personajes a los que no abandona en ningún momento, llevando a cabo un esfuerzo de sistema, de construcción y de armonía novelescos que no tiene par en la novela de estos últimos años, ni tampoco, que recordemos, en la de los quince o veinte años anteriores.

Gironella se propone nada menos que historiar un período de nuestro tiempo, el inmediatamente anterior a la guerra civil española, o sea desde 1931 hasta fines de julio de 1936. El mismo confiesa que anda metido en escribir una novela sobre España que abrace los veinticinco últimos años de su historia, dividida en tres partes: anteguerra civil, guerra civil en los dos bandos y postguerra; en la postguerra piensa incluir la odisea de los exilados, odisea de altísimo interés humano. Gironella se ha valido, como medio de penetración en el recentísimo drama de España, de los recursos propios de un novelista. Invención de personajes, de circunstancias ambientales, elaboración de un tejido de situaciones, etc. Ha elegido una ciudad, donde centra la acción y desarrollo novelescos: Gerona. Gerona, sin duda, cuenta desde ahora con una suerte de monumento, pues, aunque se trate de pocos años, la ciudad queda en él definitivamente reflejada.

Gironella podría correr el peligro al escribir su novela de atenerse excesivamente a la historia, de atender a su exposición y relato, con descuido de la revelación psicológica de sus personajes, de la descripción propiamente novelesca de aquello que los acontezca. Nosotros creemos que, en efecto, a veces se deja llevar de esa necesidad o "pathos" histórico y, lo que acaso resulte peor, de un rigor y minuciosidad cronológica que hace que los personajes tengan que reaccionar de una manera un tanto prevista y mecánica a lo largo de las páginas que corren paralelamente a los acontecimientos.

Así, la propaganda política de la C. E. D. A., los sucesos revolucionarios de Asturias del 34, ó las huelgas de signo anarquista o socialista, o las células comunistas que comenzaban a formarse, o las repercusiones de la política regionalista, o el discurso de la Comedia y el vigoroso brote falangista, etc., etc., todo ello podía haber coaccionado al novelista, cediendo de parte del documento histórico el drama personal que podría ser principalmente la novela en abstracto. Sin embargo, uno de los principales méritos de Gironella, en un relato tan extenso—teniendo en cuenta que llega a las 921 páginas—, es que los personajes no son sacrificados a la avasalladora y muchas veces terrible historia, sino que viven como tales hombres y mujeres, como tales criaturas humanas de un tiempo español determinado. Pues no hay que olvidar que la historia está hecha y vivida por los hombres, que no es algo ajeno a ellos mismos, algo postizo y que se les impone, sino parte esencial de su vida, entramada fatal, indivisiblemente en las otras zonas.

Gironella ha confesado su intención de responder en esta magnífica novela, con testimonio español, directísimo y entrañable, a otros novelistas extranjeros que han pretendido presentar esa realidad nuestra, pero casi siempre de manera tendenciosa y falsa, novelistas tales como Hemingway, Malraux, Bruce Marshall.

La quizá excesiva preocupación de los hechos históricos está compensada literariamente por su repercusión en la conciencia de cada personaje y en su vida, en toda su vida, la íntima y la que puede parecer externa y que se halla también en toda persona indivisiblemente trabada con la otra, pues toda persona es una sola vida.

Gironella ha elegido—cosa que está dentro de su credo y su temperamento novelescos—tipos normales. Todos lo son: Ignacio, figura muy representativa de aquellos años, joven lleno de dudas y de problemas, en el que combaten ideas y tendencias aparentemente antagónicas, al menos al principio, pero siempre dentro de un equilibrio humano y natural; sus padres, Matías Alvear y Carmen Elgazu, el matrimonio que sostiene la clave de una familia muy significativa; el comandante Martínez Soria, el policía Julio García, Mateo, el joven falangista, los dos sacerdotes, Mosén Alberto y Mosén Francisco, figuras cuya significación ha estudiado muy bien José María García Escudero en un artículo de la revista "Ateneo"; el comunista Cosme Vila, el anarquista que se apoda el responsable... En este gran edificio de "Los cipreses creen en Dios", todos estos personajes están reciamente sujetos por el novelista, que ha atendido quizá sobre todo al proceso de sus vidas y de sus destinos paralelos.

Acaso en algún momento José María Gironella se deje llevar de la literalidad de una doctrina o de un documento político, de tal propaganda electoral, o de un concreto discurso, o de una campaña de prensa determinada. Ahora bien, como en tantas cosas, no podríamos saber con certeza si se trata de un defecto o de una virtud, pues si bien afianza el indudable y valioso contenido documental de la novela puede convertir a los personajes, aquí y allá, en meras resonancias políticas. No obstante, el inequívoco talento novelesco de Gironella salva a "Los cipreses creen en Dios" de ese escollo. La novela adquiere en algunos momentos un valor de gran epopeya y culmina trágicamente en la muerte del seminarista César, muerte simbólica representativa de tantas otras del drama español.

José María Gironella fué Premio Nadal de 1946 por su novela titulada "Un hombre". Entre "Un hombre" y "Los cipreses creen en Dios" está "La marea", editada en París. El confiesa que empezó a escribir a los nueve años, precisamente en el Seminario de Gerona. Después, dentro de su biografía de joven escritor español, pasó a aprendiz en una tienda de comestibles. "Entonces—confiesa—mi visión del mundo mejoró y me puse a escribir versos, casi todos a mi madre." Aprendiz de novelista se nos describe él mismo, y dice: "Creo que el género novelístico es tremendamente difícil, que aciertan los que relegan la obra acabada a la madurez. Por tanto, no tengo prisa ninguna. Lo que me importa es, en cada libro, pulir algún defecto y, entre tanto, ganar experiencia viviendo."

De sus tres novelas, Gironella considera a la primera—"Un hombre"—muy desigual, mal construída, con aciertos narrativos y con mucha fuerza y espontaneidad. De la segunda—"La marea"—cree el novelista que consigue unidad, pues empieza y acaba y dice lo que quería decir; falla un poco porque describe un mundo, Alemania, que jamás ha pisado físicamente; esto le impidió llegar a cierta intimidad indispensable. Lo sabía de antemano, pero se decidió porque consideró que el esfuerzo de transposición le enseñaría muchas cosas, le daría oficio. Su preocupación es aprender.

En cuanto a "Los cipreses" cree que tiene la fuerza de "Un hombre", la unidad de "La marea" y la ambición temática. Considera también que está bien construída. Al menos, confiesa que ésa era su intención y que a eso dedicó su mayor trabajo. Hasta cinco veces la ha corregido desde el principio al final.

En lo que se refiere al estilo, el novelista cree, con muy buen sentido, que es uno mismo, el autor; pero si al hablar de estilo—concreta—nos referimos al esteticismo de la forma, piensa que éste no es necesario para crear una buena novela. No es que haya una incompatibilidad teórica, sino que en la práctica resulta muy difícil que un hombre preocupado por la palabra catalogada y hermosa se interese también por la vida y los personajes. Sus escritores preferidos son, entre los de fuera, Papini, Chesterton, Keyserling y Bernanos. Gironella se encuentra en la plenitud de su talento y de su trabajo y es indudable que, si Dios quiere, dejará todavía obras considerables. Refiriéndose a "Un hombre" dice que cuando la escribió, en el 46, cruzaba un momento malo y tonto, era escéptico y vanidoso. Ahora siente un gran amor por la humanidad, se encuentra en estado de fe, cree en muchas cosas. Nosotros también tenemos una absoluta fe en la obra novelesca de José María Gironella.

# TEATRO

### DEBATES SOBRE EL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORANEO

DOMINGO PEREZ MINIK

Santa Cruz de Tenerife, 1953

Pérez Minib es un escritor contemporáneo del cual habíamos leído algunos artículos en revistas españolas. Adscrito al grupo que dirigió la revista «Gaceta de arte» desde el 31 al 36, siempre al corriente de las inquietudes literarias, su atención se ha polarizado últimamente en torno al fenómeno dramático. En este libro de ahora abarca todo el teatro español en lo que va de siglo y estamos, pues, ante un intento ambicioso, ya que, aparte de los capítulos corespondientes que se insertan en las historias de la literatura, no existía un libro que sistematizara tan amplio e interesante panorama. Entre los capítulos de la obra figuran algunos como «Tres actitudes dramáticas», «Técnicas barroca, clásica e impresionista», «Circuito Ibsen-Chejov-Wedekind», «La situación naturalista y Pérez de Ayala», etc., que son significativos sobre el tono y contenido de estos debates. Pérez Minik comienza por hacer precisiones sobre la significación del teatro de Pérez Galdós, López Pinillos, Guimerá, Benavente, etc., para dedicar después sendos capítulos a Valle Inclán, Jacinto Grau, Azorín, Casona, García Lorca, etc. La manera de Pérez Menik es a veces un tanto confusa, abusando de clasificaciones y subclasificaciones bastante arbitrarias. Así cuando habla de la restauración del teatro alegórico, de formas de simbolismo o de «Las colmenas de la evasión». La valoración que Pérez Minik hace de nuestros autores dramáticos en estos últimos cincuenta años es casi siempre justa, aunque a veces se excede en ciertas adjetivaciones y atribuciones. Uno de los capítulos más perspicaces del libro es el análisis de la obra «Las máscaras», de Pérez de Ayala. Sobre Benavente dice también el escritor canario cosas penetrantes. En cambio, sobre Jacinto Grau o sobre Casona nos parece que yerra, al menos en alguna parte. Pero la polémica sería excesivamente larga y difícil. De cualquier forma, «Debates sobre el teatro español contemporáneo» es un libro muy meritorio, digno de un verdadero escritor.

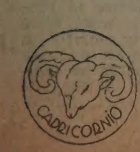
G.-L.

# NOVELA

### LOS CANES ANDAN SUELTOS

DE ANGEL OLIVER

Que sepamos, se trata de la primera novela de este escritor y una de las que abordan el período de nuestra guerra. En un prólogo de José María Sánchez Silva, éste dice: "Angel Oliver ha entrado con esta novela en esa trinchera avanzada de los escritores españoles jóvenes que hablan de su tiempo: la novela transcurre entera en Cartagena durante la época roja. Con Agustín de Foxá, con Rafael García Serrano y Tomás Borrás y Antonio Hernández Navarro y media docena más de escritores, Angel Oliver se decide por su tiempo y hace olvidar, con ellos, la frase de un político reciente, que aseguró desear haber nacido en otro siglo." Cartagena es el escenario de la novela. Cuando leemos algo, un texto literario cualquiera, puede ocurrir, entre otras muchas cosas, que nos veamos anegados por un pálpito de realidad, de verdad, o que aquello nos suene a inventado en el peor sentido de la palabra. En el primer caso, inmediatamente nos capta, nos gana ese aliento de la verdad. En el segundo, aplicamos un calificativo que nos sirve para orientarnos: falso. Los personajes de "Los canes andan sueltos" están vivos, aunque el adjetivo resulte un tanto vago por su abuso. Remedios, la hija del ingeniero Pagán, Cipriano, Zaplana, Juanico, Muiños, todos se mueven con una suerte de *pathos* brutal. Quizá el más logrado de los personajes sea Cipriano, en el que se mezclan cualidades y defectos por ese misterio que es la criatura humana, la persona a la que Dios ha dado un soplo que llamamos alma, cualquiera que ésta sea.




# LIBROS



# ROMA

# INFORMACION ITALIANA

## DOS NOTAS

# El premio internacional de poesía

## "Etna - Taormina"

COMO es ya sabido, el Premio Internacional de Poesía "Etna-Taormina", de dos millones de liras, ha sido dividido entre el italiano Salvatore Quasimodo y el inglés Dylan Thomas, fallecido días antes de la concesión. Los participantes de este año habían sido de calidad excepcional: los ingleses contaban con poetas tan notables como el propio Dylan Thomas—que, prescindiendo ahora de todo juicio objetivo, había sido definido en aquellos días por *Time* como "el poeta más importante de lengua inglesa"—, como Louis Mac Neice y —el mejor para mi gusto— George Barker; entre los demás poetas extranjeros había alguno tan conocido como el brasileño A. Frederico Schmidt. Los italianos, con nombres como el de Quasimodo, el de Diego Valeri y el de Adriano Grande, aparecían en otra perspectiva para el combate: el hecho de ser de dos millones el premio hace previsible su fraccionamiento, mitad para un poeta indígena y mitad para un poeta forastero, dejando *tutti contenti*. En este horizonte, España ha dado un buen golpe enviando a Vicente Aleixandre y a Luis Rosales—las obras de Gerardo Diego y de Leopoldo Panero llegaron con pernicioso retraso a la discusión—. Pero, como decíamos, en el mismo instante en que iban a iniciarse las reuniones del Jurado, la Prensa informó de la súbita y misteriosa muerte de Dylan Thomas, y las discusiones quedaron con ello resueltas inicialmente, pues, al mismo tiempo, en el terreno de los poetas italianos, era evidente que Salvatore Quasimodo sobrepasaba a sus demás compatriotas en prestigio e importancia. Como dato humano anotemos que este premio ha sido la primer ayuda que recibieron la mujer e hijos de Thomas, el cual estaba viajando por Estados Unidos en "tournée" de conferencias y lecturas—o sea, traducido a la realidad, ganándose el pan—. (Después, en uno de esos gestos de solidaridad gremial tan habituales entre poetas de lengua inglesa, hemos sabido de la constitución de un comité de ayuda a la viuda y huérfanos, encabezado por T. S. Eliot; como hace un par de años se había organizado otro comité de colecta de fondos para ayudar a sobrevivir a un poeta menor norteamericano, necesitado de cantidades de "cortisone" verdaderamente dispendiosas.)

Quedaba, pues, para los poetas españoles, la labor de prestigio personal y nacional y de reflejo en la Prensa—aparte de haber recogido no pocos votos, de todas maneras, en los escrutinios—. Esta parte ha sido bien lograda — al menos, para los poetas llegados "en tiempo útil"—: *La Fiera Letteraria*, en su crónica del premio, tuvo elogios especiales para Aleixandre y Rosales, lo cual, en la inmensa lejanía y desconocimiento con que suele chocar la poesía española de hoy en toda manifestación internacional, tenía un sabor inaugural de novedad. En resumen: Que debemos considerar esta presentación española como una primera ruptura del hielo en el codeo poético internacional —aunque todo cuidado sea poco para discernir entre los premios de verdadero prestigio y las meras reuniones de capillita, tal vez financiadas con igual o mayor esplendidez—. Sin creer que sea éste el camino principal para el prestigio que el mundo nos tiene en deuda, hay que aprender a no desdeñar ningún medio, sobre todo, el de la puntualidad postal.

## LIRICA DEL NOVECENTO

ACABA de salir "Lírica del Novecento" (Antología de poesía italiana), *a cura*—como se dice aquí para todo lo que no sea obra original—de Luciano Anceschi y Sergio Antonielli (Ed. Vallecchi). Su gran tonelaje (CIV + 838 páginas) responde a una realidad: se trata, seguramente, de la mejor antología moderna italiana. Y ello por un amplio eclecticismo que contradice hasta cierto punto el espíritu de la dirección más característica de este período lírico: el llamado "hermetismo", fundado en un criterio de exclusión y rigor, alambicando el elixir lírico para separar—en términos de Croce—la "poesía" de la "no-poesía". Lo que no quiere decir—al contrario—que se trate de una antología anti-hermética, pues Luciano Anceschi es uno de los críticos mayormente consagrados al estudio y valoración de tal escuela: simplemente, al "hermetismo" se yuxtaponen otros hechos de menor trascendencia en el mundo literario italiano; empezando por los poetas locales, como Gozzano y Govoni — muy finiseculares —, siguiendo con los llamados "crepusculares" —Moretti— (semejantes a ciertos decadentistas de Hispanoamérica) y centrándose en los herméticos propiamente dichos — Ungaretti, Montale, Cardarelli, Quasimodo—, con la adición de las individualidades variopintas de Dino Campana, Papini, etc., para terminar con el neorealismo iniciado por el suicida Cesare Pavese. De vez en cuando, como salpicaduras, aparecen poetas dialectales, no inferiores a menudo a los de lengua nacional, escribiendo en milanés, friulano, piamontés, romanesco y napolitano.

No es ésta la ocasión para lanzarnos a divagar sobre el valor y sentido general de la poesía moderna italiana, sino que se trataba de señalar la antología de Anceschi como su mejor espejo, que, contra lo habitual, sacrifica la claridad de un criterio de escuela a la amplitud de un enriquecimiento de puntos de vista. Tal vez, para el lector español, sea esta poesía la más difícil del mundo, no por oscuridad, sino, al revés, por aparente sencillez y obviedad; a menudo, el designio del poeta consiste en un misterioso equilibrio de un minúsculo puñado de palabras—a ser posible, horras de metáforas e ideas—, logrando una determinada "tensión superficial" — en el sentido físico del término—que para el extranjero puede resultar invisible, sobre todo si es un español, acostumbrado a tratar la poesía por un camino inverso de acumulación, a veces voluntariamente prosaico.

J. M. V.

# NOTICIAS

El *CENTRO STUDI CRITICI*, de Italia, cuya presidencia ejerce Su Em'nencia Aniello Calcara, Arzobispo de Cosenza, ha nombrado Delegado para España a nuestro colaborador Ricardo Blasco.

Entre los fines del C. S. C. es quizá el más importante fomentar el intercambio intelectual entre los escritores italianos y extranjeros, para lo cual publica la revista mensual *Quaderni di Critica*, bajo la dirección de Sandro Venturini. Esta revista solicita intercambio con las revistas literarias de nuestro país y ruega a los escritores españoles que le remitan sus libros, en la seguridad de que serán debidamente reseñados. El envío debe hacerse, o al director: SANDRO VENTURINI, *Mogliano Vto. (Treviso), Italia*, o a nuestro colaborador.

### BOLSAS PARA ESCRITORES Y ARTISTAS

El Ministerio de Educación Nacional ha abierto un concurso para la concesión de veinticuatro bolsas de viaje, dotadas con la cantidad de 10.000 pesetas, para escritores y artistas comprendidos entre los veinte y los treinta y cinco años. Las bases de esta convocatoria pueden solicitarse a DELEGACION NACIONAL DE EDUCACION. *Departamento Nacional de Cultura.*



# PINTURA

## CALENDARIO DE EXPOSICIONES

### SALA BIOSCA

7-4-54 al 21-4-54
Exposición de Jorge Curos.

24-5-54 al 7-6-54
Pinturas de Juan Brotat.

### SALA ALTAMIRA

7-4 al 23-4
Retrospectiva. Obra inédita de José G. Solana.

5 al 19-5-54
Pintura catalana de Torrents.

21-5 al 4-6
Retrospectiva del pintor montañés Salces.

INDICE publicará en este calendario la fecha de exposición de cualquier Sala de Arte de España, a condición de que nos sea remitido con tiempo bastante.

### PREMIO JUAN VALERA

La Agrupación "Amigos de Don Juan Va lera", de Cabra (Córdoba), concederá u premio de 2.500 pesetas al mejor "Ensay biográfico de don Juan Valera". El plaz de admisión de originales termina el 25 d mayo de 1954.

### EL DIRECTOR DE LA REVISTA "SHELL" EN MADRID

Recientemente ha estado en Madrid e escritor venezolano Julián Padrón. Padró dirige la revista *Shell*, una de las publica ciones de mayor público de su país. E autor de algunas narraciones importante como *Primavera nocturna* y *La guarich* En fecha próxima aparecerá, editada e Madrid, una de sus últimas obras, *El e pantapájaros.*

### HA MUERTO FRANCIAS PICABIA

Picabia, francés de origen español, h muerto el 30 del pasado noviembre en Pa rís. En 1909, Picabia pintó la célebre acua rela "Laoutchone", que pasa por ser l primera obra *abstracta* de la pintura mo derna. Su actividad creadora no se reduj sólo a la pintura, sino que se extendió la poesía. Animador de revistas y de am bientes artísticos, protector de artistas poetas, con Picabia desaparece una de la figuras más representativas de la vida y d la inquietud artística de su tiempo.

### LA MEJOR COLECCION DE PINTURA EUROPEA FUERA DE EUROPA

El Museo Metropolitano de Arte de Nuev York, acaba de abrir nuevamente sus pue tas al público después de unos trabajos d reparación y modernización de sus insta laciones, que han durado tres años. Du rante este tiempo, la mayor parte de la excelentes colecciones de pintores antiguo y modernos de este Museo han estado ocul tas a los visitantes, que se tenían que con tentar con recorrer las pocas salas que ha permanecido abiertas.

Hace unos días, las cuarenta y cuatr salas en reparación han sido inaugurada con asistencia de más de 25.000 visitante En estas salas se alberga la mayor y mejo colección de pintura europea que pued encontrarse fuera de Europa. Sus 700 cua dros, que van desde los primitivos medie vales italianos y flamencos hasta Picasso Matisse, constituyen una excepcional anto logía de la historia del arte en el viej continente.

La mayoría de los visitantes, muchos d ellos asiduos del Metropolitano desde an tes de las obras, ignoraban que el Muse poseyese tales riquezas. Dos de las sala reformadas encierran una magnífica colec ción de diecinueve Rembrandts, entre lo que se cuentan el famoso autorretrato de pintor y la no menos famosa "Cabeza d Cristo". Media docena de salas contiene una verdadera galería de obras de Veláz quez, Goya y el Greco—entre las de est último destaca su "Vista de Toledo"—, si parangón fuera de España.

En las salas dedicadas a la pintura mo derna destaca la colección de Manets la célebre "Mujer de blanco" de Picasso una de las últimas adquisiciones del Museo

Las obras de modernización y reforma aún no terminadas, han costado a la di rección del Metropolitano cerca de die millones de dólares. Dentro de unos mese se inaugurarán 51 nuevas salas y varia instalaciones, entre las que destacará u "auditorium" equipado para realizar pro yecciones en televisión.

# RESPUESTA ANTICIPADA DE JUAN RAMON

## «El hecho histórico, sin comentario...»

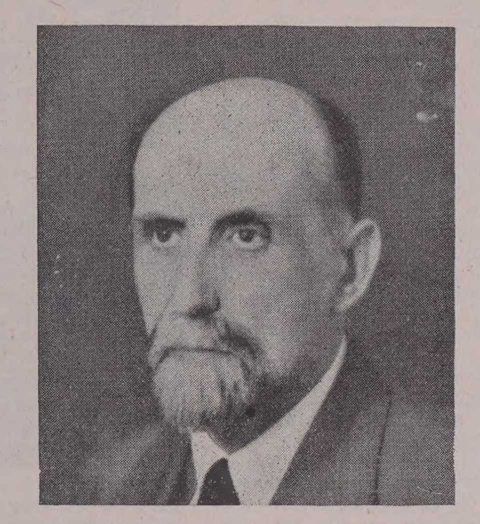
Sr. D. Juan Fernández Figueroa,
Director de "Indice de Artes y Letras",
Madrid.

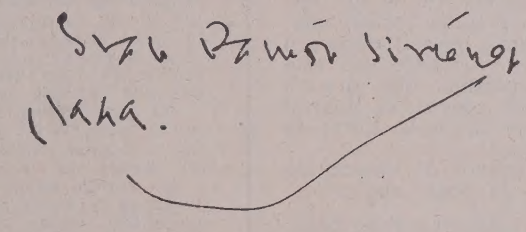
Mi endiablado amigo:

me enviaron de Madrid la hojilla pegada al número corriente de "Indice", en la que anuncia usted un "maremagnum" guilleniano contra mí; 22 años de conserva, preparación y espera de muertes, con los puntos de Jorge Guillén sobre mis jotas, que ya intentó ponerles otro maremagnumista, etc. Pues yo le suplico a usted únicamente que publique esta carta en el mismo número que inserte el tal maremagnum, en el que, se lo digo de antemano, yo no voy a intervenir

No suelo mezclarme en polémicas. Digo a diario lo que tengo que decir de mí y de otros, y supongo, a diario también, lo que otros tienen que decir de ellos y de mí. En mi archivo, mucho más copioso que el de J. G., porque contiene documentos de más años de vida literaria española y americana que el suyo, conservo cartas que si yo las diese hoy harían desear a J. G., descubierta su hipocresía, que se lo tragara la tierra. Pero las cartas que digo, unas de vivos que yo no quiero meter en este asunto y otras de muertos recientes y sobre muertos recientes, me sería repugnante publicarlas. De este archivo he dado a veces, y seguiré dándolas, cartas de muertos y vivos que no tocan en nada que pudiera perjudicarles a ninguna persona viva. En la revista "Orígenes" de La Habana hay, hace ya varios meses, unas de J. G. a mí acompañando una décima mía a él, que contesta otras suyas, porque J. G. vive y colea aún por suerte para todos y puede dar lo que yo le tengo escrito. J. G. tiene en su poder copias de cartas que yo también tengo, sobre el atropello de que fuí víctima por parte suya, de él solito y no de otros, en la revista "Los cuatro vientos", y en las que se le dice todo lo que se le puede decir sobre el asunto; una de ellas de un testigo involuntario. No sé si J. G. las publicará, como debiera, si da *las otras*. Este asunto, con su consecuente, es el único que me interesa de cuanto pueda ofrecer J. G. al público, hoy o mañana, porque es *un hecho histórico* demostrable, no una crítica literaria; hecho que espliqué a Amado Alonso, quien, imbuído por algún español oficioso, ya que él vivía en Buenos Aires y no pudo saber directamente lo ocurrido, publicó en dicha ciudad una nota en la que no había un solo dato cierto, ni siquiera el nombre de la revista, muchos años después del suceso. Tengo el recorte suyo y la respuesta mía que no doy aquí porque también él, por desventura, murió recientemente.

El hecho histórico que digo, sin comentario polémico alguno, fué así: J. G. vino en 1933 (no recuerdo exactamente el mes, ni tengo aquí la revista) a pedirme, en nombre de los que hacían "Los cuatro vientos", una pájina mía para abrir el número 2 como en un recuerdo cariñoso de ellos a mí, porque yo no quise ser colaborador, según le dije a Pedro Salinas meses antes. (El número 1.º lo había abierto Federico García Lorca, uno de los redactores.) Luego de una discusión conveniente, yo le dí a J. G. mi caricatura lírica de Bécquer, entonces inédita. Después de mi pájina, daría el número 2 un poema de J. G., el que termina con el verso: "Nubes cantan carmines" o "Carmines nubes cantan"; pero él, y él sabría porqué, retiró su poema y lo publicó en "El Sol". Un amigo de los que yo tengo en todas partes, me avisó del hecho, añadiendo un comentario particular suyo; y yo hice entonces lo mismo que J. G., dí mi pájina a "El Sol". (Quien lo desee puede comprobar lo que digo, ya que "El Sol" dió los dos trabajos en 1933, con poco tiempo de intervalo). Como el caso era urjente, pues la revista debía entrar en máquina el siguiente día, puse un telegrama a J. G. diciéndole que mi poema quedaba retirado. Mientras tanto, J. G. pidió a José María Quiroga, yerno de Unamuno, unos poemas del gran Don Miguel para el mismo número 2. J. G., al saber por un nuevo telegrama mío, que yo había retirado, como él la suya, mi pájina, me escribió una carta muy larga que me hizo reír mucho, en la que él me decía que yo era todo lo que era él (y que acaso él publique). En ella, con una alusión ignorante, que decía que mis iguales como poetas, "Stephan Georg", por ejemplo, no habrían reaccionado como yo (Stefan George vivió de la adulación a diletantes ricos), escribía mal el nombre del alemán. Yo contesté a esa carta voluminosa, con esta línea: "No se escribe Stephan Georg sino Stefan George". Y Miguel de Unamuno, el gran Unamuno, a quien yo defendí contra "ellos" en "El Sol" aquellos días en que prescindieron de él en lo imprescindible como más tarde en sus antolojías de exaltación particular, y tan ajeno a lo que ocurría, fué mezclado por J. G. en el asunto. Es claro que el asunto *no era de Unamuno conmigo, sino mío con J. G.*





Yo estoy preparando ahora, para algunas revistas españolas y americohispanas, "Cuadernos hispanoamericanos", de Madrid y "Buenos Aires literaria" entre otras, varias series de cartas de muertos y vivos: Miguel de Unamuno, Antonio y Manuel Machado, Rubén Darío, Gabriel Miró, Manuel Díaz Rodríguez, José Enrique Rodó, etc.; pero no daré ninguna *que no deba dar o supriміré los fragmentos indecibles*. Entre ellas seguiré dando muchas de J. G., que demostrarán, como las mías a él anteriores a 1933, si las diera, que todo este asunto que él remueve hoy parte de la caricatura lírica que yo publiqué en 1932 de él y en la que, a cambio de exaltaciones jenerosas no exajeradas, decía que no era un poeta natural, conjénito. De las cartas que recibí entonces felicitándome por la caricatura, que son muchas, tengo esta de Federico de Onís, vivo aquí a mi lado, que copio:

"París, 30 agosto, 1932.

Querido Juan Ramón:

Me ha dado mucha alegría recibir su nueva publicación "Sucesión", tan una y tan varia, tan llena de todo lo que pide usted en vano a Guillén de "milagro auténtico de la poesía".

Muy justo lo que dice usted de éste y de Salinas. Sin quitarles nada, dándoles jenerosamente todo lo que es suyo, muestra agudamente la verdadera naturaleza de su poesía, cosa que no sé si querrán entender.

Me emociona además en estas hojas todo lo que hay de anuncio de sus nuevas obras.

Salgo pronto para Nueva York. Espero que nuestro interés común en la labor española de los E. U. nos mantenga en comunicación frecuente.

Mande como guste a su buen amigo que tanto la quiere y admira

FEDERICO DE ONÍS."

No conozco caso de vanagloria como el de J. G. Amigos míos que lo han oído en sus cátedras universitarias, desde la de la Universidad de Santander hasta las últimas de Estados Unidos, me cuentan que hay que oírlo hablar de sí mismo. Todo lo que J. G. ha escrito a la muerte de Pedro Salinas, su mejor amigo, y aprovechado, como puede verse, contra mí en cada caso, está escrito pensando en sí mismo. Si yo tuviera empeño, indignidad y paciencia para republicar los ataques de J. G. contra mí, en verso y prosa, unas veces con mi nombre y otras con jeroglíficos que lo suponen, la suma sería muy superior en número a la de lo mío sobre él; pero la verdad es que a mis 72 años no tengo tiempo para hacerlo ni me importa bastante la persona de J. G. aunque siempre me importe su obra acendrada.

Ni me retracto de nada de lo que he escrito sobre J. G., exaltador muchas veces, poniéndolo en su sitio otras; y seguiré escribiendo lo que se me ocurra como él puede hacerlo de mí, ya que los dos somos escritores públicos. Lo que yo publico desde 1932 de sus ripios, de sus momias, de sus embutidos, etc., unido a lo que digo de sus talentosas maravillas científicas es esactamente lo que le decía hasta ese mismo año de palabra y él lo sabe bien. Hay un caso en que yo dije algo inesacto leído en el diario ABC de Madrid, confusión entre Jorge Guillén y Jorge Villén, pero la equivocación no fué mía sino de ABC y no consideré que yo debiera rectificar la errata sino dicho diario. Yo no hice sino copiar y también J. G. pudo rectificar públicamente, pero sin duda no le convenía entonces hacerlo.

Termino. No daré a nadie una línea más sobre este maremagnum que, según leo, es también el título del nuevo libro que está forzando J. G.; y diga él o quien quiera que sea lo que digan contra mí. Porque repito que hay personas en España y en Francia que conocen el asunto como yo, que yo tengo sus documentos y que no los puedo, ni los debo, ni los quiero publicar. Mi archivo lo podrá publicar la Fundación Hispánica de la Biblioteca del Congreso de Washington, 30 años después de mi muerte.

Señor Director de "Indice": se me había olvidado que estaba escribiendo... una carta de muerto. Perdón y gracias. Suyo

JUAN RAMON JIMENEZ

Hato Rey, 23 enero 54.
Apartado 1933, Universidad,
Río Piedras, Puerto Rico.

# Santayana

## EN "DOMINACIONES Y POTESTADES"

*Por Julián Izquierdo*

VAMOS A COMENTAR la última obra de Santayana, que constituye su testamento político e ideológico.

Si no estoy equivocado, *Dominaciones y potestades* es la única obra del autor publicada en España, pues casi todas las restantes, traducidas al castellano, fueron publicadas en Buenos Aires. También la bibliografía existente aquí sobre el pensador, con anterioridad a su muerte, era muy escasa. INDICE, en su número 56, publicó el denso ensayo de Santayana, *Breve historia de mis ideas*, de singular importancia para conocer su pensamiento. R. Baeza y R. Paseyro publicaron en el mismo número de homenaje al filósofo hispano-norteamericano, dos finos artículos.

*Dominaciones y potestades* aporta nuevos materiales para ahondar en la ideología de Santayana, como vamos a ver. Se trata de un libro demasiado extenso y, a nuestro parecer, nada sistemático. Su valor radica en la riqueza de ideas, muchas de las cuales ahondan en los varios problemas planteados. Su construcción es tal vez poco sólida, firme y unitaria. Muchas cosas reales aparecen vistas, no desde la cumbre de los principios generales, sino desde el valle de las cosas de la experiencia sensible. Más bien que la obra de un filósofo, es la obra de un escritor de rica experiencia vital que en múltiples ocasiones filosofa. Es que el autor, aunque es un filósofo sistemático, no es hombre que crea demasiado en los sistemas. Más que caminos, muestra aquí Santayana resultados. Casi siempre expone las ideas sin cuidarse demasiado de mostrar su fundamento. Por esto el libro resulta de difícil lectura. Cierto que de pasada se tratan en él muchos temas del más palpitante interés cultural. Pero generalmente el autor da su opinión sobre ellos, omitiendo su concatenación lógica. ¡Habla de tantas cosas! Del espíritu y de su relación con la materia, de la existencia como don fortuito, de la naturaleza del hombre, de la lengua y su relación con la política, de la idea y de su vinculación con la palabra, de la religión, de la moral, de la muerte, de la tiranía, de los gobiernos, de la libertad, del espíritu y la vida, de la cultura, del comercio, del hombre de acción, del relativismo, de las contradicciones liberales, del tiempo y la eternidad, de la democracia, de las guerras, etc., etc.

HAY EN ALGUNAS de sus ideas como potentes chispazos de una mente robusta de pensador que aspira a vivir en lo eterno. Tales ideas son como aspectos de su visión filosófica del mundo. Para Santayana, el espíritu es únicamente la íntima atención en vigilia, que difunde todos los sentires y todos los pensamientos efectivos, por muy diseminados que estén y por momentáneos que sean, ya existan en un efímero insecto, ya en la eterna omnisciencia de Dios. Para este pensador, "el espíritu no es un individuo, sino una categoría: es vida en tanto en cuanto alcanza realidad pura en sentimientos e ideas".

De concebir así el espíritu, a concebirlo como Max Scheler, esencialmente, c o m o libertad, objetividad, conciencia de sí mismo, y como actualidad pura, es decir, que su ser se agota en la realización de sus actos, media una diferencia considerable, más que en su concepción misma, en sus determinaciones fundamentales.

AFINA y precisa mucho mejor Scheler que Santayana. Es que el pensador alemán es más claro y más profundo que el pensador hispano-yanqui.

Concibe Santayana la existencia como una guerra ciega, recordando a Heráclito, Lucrecio y Darwin, y agrega que mientras existimos, mientras crecen nuestras fuerzas hemos de endurecernos. Lo cual recuerda a Federico Nietzsche.

Dice que "una vecindad sonriente y mística con la muerte, como si se tratara de la propia sombra, intensifica extraordinariamente la vida en una dirección dramática; hace que la religión permanezca despierta, da solidez al ingenio, al amor, a la elegante fanfarronería y concentra dentro de cada hora la escala entera de la pasión humana y de la fantasía". Esta tesis serena y profunda sobre la relación con la muerte hace de Santayana el antípoda del sentimiento trágico de la vida, de Unamuno, y a la vez le aproxima a San Juan de la Cruz y a Santa Teresa de Jesús. No en vano Santayana había pasado en Avila varios años de su niñez. El pensamiento de Unamuno está anclado en el temor, en el terror a morir, en la angustia que la idea de la nada clavaba en su espíritu, como un puñal inexorable. Parece que la muerte nunca turbó a Santayana y ahí está la poesía suya, leída en el acto de la inhumación de sus restos:

*Devuelvo a la tierra lo que la tierra [dió.*
*Todo al surco, nada a la tumba.*
*Apagada está la vela; terminó la vi- [gilia del alma;*
*ya los ojos no llegan adonde la visión [alcanza.*

VEAMOS AHORA el diagnóstico que hace del hombre actual. Dice que "la caballerosidad ha muerto", y que "nuestra única preocupación es la seguridad". "No sabemos lo que queremos, y si lo sabemos, no nos atrevemos a definirlo. Deseamos convertirnos en algo y que la voluntad de la mayoría nos convierta en cualquier especie de gusano. Tenemos miedo a pasar hambre, a quedarnos solos y, sobre todo, tenemos miedo a tener que luchar." "No hablamos de justicia, sino de intereses. Nos hemos hecho muy numerosos, hemos establecido gran cantidad de industrias, hemos animado a gran cantidad de seres a querer ser muy ricos."

"Estamos espantosamente amontonados, nos sentimos inseguros y desgraciados."

"Nuestra sociedad ha perdido su propia alma."

"Una gran erupción de la humanidad bestial amenaza sumergir todos los tesoros que la humanidad industriosa ha creado. La humanidad salvaje tiene el poder de destruir a la humanidad educada, porque detenta el equipo material de la industria moderna que recientemente se ha desarrollado por encima del hombre mismo, como si fuera cuero, cuernos o garras flamantes. Armados con este formidable mecanismo, una m a n o cualquiera puede, desde el cuartel general, sembrar sobre la tierra la muerte o la ruina."

Predice una guerra de exterminio para establecer un poder absoluto.

LA IDEA de la inseguridad del hombre en nuestra época es algo en que coinciden todos los pensadores existencialistas, desde Heidegger a Gabriel Marcel. No es, por tanto, ningún pensamiento original de Santayana.

Si el hombre actual se siente inseguro, es lógico que busque ardientemente un asidero a que agarrarse, o sea la seguridad. Que no sabe lo que quiere es también evidente, y así lo han visto todos los que han estudiado la crisis de nuestra época.

Yo creo que si es real el miedo a la soledad en el hombre contemporáneo, no siente éste tanto miedo a la lucha. Lo de la aspiración a la riqueza es también indudable. La invasión de la humanidad salvaje fué prevista por Nietzsche y Rathenau y es lo que Ortega ha llamado "la rebelión de las masas".

PLANTEANDO las relaciones entre sociedad e individuo, sostiene que la sociedad piensa que el individuo existe sólo para servirla; y agrega: "¡Qué cosa tan monstruosa sería el sacrificar todas las partes vivas para que el mecánico conjunto nominal pudiese continuar su ciega carrera!" Dice después que "el individuo y sus libres facultades siguen siendo sacrificados perpetuamente para que el mundo pueda conservar alguna melancólica rutina que adoptó en tiempos".

Certeramente expone que "el espíritu, antes de poder ser libre o vital, necesita existir; tiene que haber aceite en la lámpara, ha de haber sustancia, órganos y circunstancias para hacer que el espíritu surja para inflamarlo, para dirigirlo y para mantenerlo". Insiste en que el espíritu no puede ser anárquico, sino gobernado.

SEGUN Santayana, los verdaderos señores de la vida son los hombres de acción. Después se pregunta el autor quiénes dominan a la comunidad los poetas, los pintores, los místi[cos] los cultos, y contesta que no son [és]tos, sino los atletas, los jinetes, [los] cazadores, los exploradores, los [...] "se habrán hecho cargo de la di[rec]ción, no sólo por su gran aptitu[d y] agudeza, sino también en virtud [de] la admiración general y de la c[on]fianza que inspiran". Ello "porque, [por] su modo de ser empírico, parcia[l y] rudo, se enfrentan con realida[des,] mientras que esos pensadores que [se] creen sublimes se detienen en [...]

(Pasa a la página 20)

**La única obra del autor publicada en España**

# ANONIMOS CON SEUDONIM[OS]

*Con este título iniciamos en nuestras páginas una sección nueva. "Anónimos" no significa, en este caso, impunidad. Es un juego de palabras literario. La Revista responde de la firma al pie—seudónimo tras el que se oculta alguien con mayoría de edad ante los tribunales—. Se trata de cazar liebres y animar la vida de los libros y las ideas, velando por su buen nombre... En ocasiones—como hoy mismo—estas liebres o gazapos se deben a amigos y colaboradores de INDICE.*

## LOUIS BERTRAND

## Y UNA BIOGRAFIA DE SANTA TERESA

Dos libros frente a frente: "Santa Teresa" de Louis Bertrand (traducción española de Emilio Dugi, Madrid, Ediciones Mercurio, 1927) y "Santa Teresa de Jesús, la más risueña de las santas", breve biografía para la juventud —según afirma la casa editora—, publicada en Barcelona y en diciembre de 1953.

Al hojear el segundo de los libros citados, salta a la vista, en la pág. 26, un título: *"La muchacha del vestido color naranja"*. Y la memoria, inevitable e inconscientemente, comienza a trabajar. A la memoria sirve un fichero (que alguna vez son útiles los ficheros, aunque poco, si no ayuda la memoria) y en el fichero encontramos: Doña María Espinel, religiosa del convento de la Encarnación de Avila, refiere que doña Inés de Quesada conoció a Santa Teresa antes de ser monja, *"y aun cuenta una cosa que, aunque es menudencia, me causa devoción*, que dice: "Yo me acuerdo cuando la Santa Madre venía seglar algunas veces a este convento, y doy por señas que *traía una saya naranjada con unos ribetes de terciopelo negro*. (Vid. P. Silverio de Santa Teresa, "Vida de Santa Teresa de Jesús", tomo I, Burgos, Tipografía de "El Monte Carmelo", 1935, pág. 147.)

Desde luego, *la saya de color naranja* va a tener algunas consecuencias. El fichero no dice más, pero la memoria actúa en busca de una biografía. ¡Ya está! Es la del insigne hispanista antes citado. En la traducción de la "Santa Teresa" de Louis Bertrand aparece (pág. 44) el mismo epígrafe: *"La muchacha del vestido color de naranja"*. Y ya es demasiado fuerte la tentación de hacer un cotejo de la biografía francesa y de la española. Louis Bertrand dice, por la pluma de su traductor (pág. 45), que una antigua religiosa del convento de la Encarnación afirmaba ingenuamente: "Yo recuerdo—dice—que la Santa Madre, estando todavía en el siglo, venía con frecuencia a visitar este convento, *y una particularidad: que llevaba un vestido de color de naranja con galones de terciopelo negro*. Y la religiosa que nos transmite este recuerdo de su antigua compañera lo comenta así: *"Esto no es más que una bagatela, pero que ayuda a mi devoción."* En la biografía española se lee (pág. 28): "Una de las religiosas de la Encarnación que conoció entonces a Teresa escribió de ello [se refiere a su pulcritud y buena gracia]: "Recuerdo—dice—que la Santa Madre, cuando era casi niña y cuando todavía estaba en el siglo, venía a visitar el convento y recuerdo *una particularidad: que llevaba un vestido de color naranja con galones de terciopelo negro. Esto no es más que una bagatela, pero que ayuda a mi devoción."*

Así pues, de la declaración de doña María Espinel, Louis Bertrand y la nueva biografía de Santa Teresa han conservado lo esencial, pero han modificado algunas palabras: la *"saya"* se ha convertido en vestido; los "ribetes", en galones; la "menudencia", en bagatela.

Lo que ya no nos parece una "bagatela" es que en la biografía para la juventud se incluyan (sin citar jamás la procedencia) párrafos originales del hispanista francés. Transcritos, o levemente modificados, se pueden leer en 65 de las 128 páginas que componen la obra española. Hay un capítulo de ésta —el VIII—que viene a ser el traslado del IV del libro de Bertrand. Hasta en sus errores se le sigue fielmente: en la pág. 96 de la biografía española se hace monja y enemiga de la Santa a la célebre Maridíaz, que nunca fué religiosa y tuvo estrecha amistad con Teresa de Jesús.

Y ahora vamos a reseñar las páginas de la biografía española donde hay párrafos, modificados o copiados, de la "Santa Teresa" del académico francés: Página 14 (32 de Bertrand); 15 (B. 39); 16 (B. 40); 24 (B. 42); 26 (B. 44); 27 (B. 56); 28 (B. 45 y 47); 30 (B. 48); 32 (B. 31); 33 (B. 25 y 26); 34 (B. 56 y 57); 36 (B. 32); 43 (B. 58); 44 (B. 58); 48 (B. 60 y 61); 49 (B. 63, 64, 65 y 66); 51 (B. 61, 62, 63 y 65); 52 (B. 62, 63, 66 y 67); 53 (B. 67, 79 y 82); 54 (B. 63 y 68); 55 (B. 69); 56 (B. 69); 57 (B. 70, 71, 72 y 73); 58 (B. 71 y 73); 59 (B. 73 y 74); 60 (B. 72); 61 (B. 72, 73 y 74); 62 (B. 82); 63 (B. 82, 83 y 84); 64 (B. 84, 85 y 86); 65 (B. 88 y 89); 66 (B. 80); 67 (B. 81, 82, 87 y 88); 68 (B. 88, 89, 96 y 98); 69 (B. 97); 70 (B. 97 y 98); 73 (B. 98); 74 (B. 98 y 99); 75 (B. 99, 100 y 101); 76 (B. 102, 107 y 110); 77 (B. 107 y 111); 78 (B. 111); 79 (B. 112 y 113); 80 (B. 117); 81 (B. 53, 117, 118, 119 y 122); 82 (B. 120); 83 (B. 87 y 128); 84 (B. 129 y 130); 85 (B. 130, 131 y 132); 86 (B. 132); 87 (132 y 133); 88 (B. 132, 135 y 170); 90 (B. 148); 92 (B. 162 y 171); 93 (B. 163); 94 (B. 167 y 168); 95 (B. 175 y 179); 96 (B. 179, 180 y 191); 97 (B. 191, 192, 211 y 217); 98 (B. 220, 223 y 224); 108 (B. 228); 109 (B. 286); 110 (B. 228); 114 (B. 286 y 287); 115 (B. 278 y 293).

Como puede verse por tan árida enumeración, la biografía española viene a ser un "puzzle" de la francesa. Santa Teresa de Jesús merece más respeto. Y Louis Bertrand, otra consideración. No es desacierto, en modo alguno, beber en buenas fuentes. El hispanista francés no quiso hacer obra de erudición, sino un estudio psicológico. Pero al final de su libro, "para comodidad del lector"—son sus palabras—, da las indicaciones bibliográficas que juzga indispensables; dice, lisa y llanamente, a quién ha leído.

Al principio y en las últimas páginas de la biografía española, se hallan también reminiscencias de un autor indispensable para el estudio de Santa Teresa de Jesús: el ya mencionado P. Silverio (en la introducción a su edición popular de las obras de la Santa). Pero aquí, "todo se queda en casa", y aunque no hubiera estado de más una alusión al eminente teresianista, es español. Nos duele, en cambio, que para escribir la vida de aquella mujer extraordinaria, que ocasionó la llamada por Henri Brémond "invasión mística" de España en Francia, se haya empleado—sin citarle—a un gran escritor francés que quiso venir a aprender cosas del espíritu en nuestra patria.

"SALAS"

# IDA Y VUELTA

Hace unos seis meses nuestro Director recibió, en el plazo de pocos días, tres o cuatro cartas o *despedidas* de pintores jóvenes que se iban a París, por una razón u otra, pero coincidentes en el desasosiego... Se iban porque París les parecía la meta de sus ensueños de artista y el país de la *libertad espiritual*...

A Fernández Figueroa le parecieron significativas aquellas cartas y la circunstancia de recibirlas casi al tiempo, y con ellas y sobre ellas compuso un artículo "en caliente" para la revista *Ateneo*. Es el que reproducimos en esta misma página con el título "Me voy a París".

Uno de aquellos pintores, cuyo nombre calló entonces por discreción, es el de nuestro querido colaborador y amigo Enrique Paredes Jardiel, de vuelta otra vez entre nosotros tras unos meses de estancia y trabajo en la capital que los propios franceses llaman "una momia maquillada". Antes de venir, Paredes escribió a un compañero de aquí contándole su vida, sus decepciones y su inadaptación al "paraíso" que había soñado. En esa carta se confirman, e incluso amplían, gran parte de los conceptos que nuestro Director había vertido con anterioridad en su artículo, previendo el espejismo que iba, primero, a deslumbrar y luego a abrirles los ojos a los que se alejaban "en busca de una libertad que ya poseían", porque la libertad que buscaban, por buscarla, estaba ya en ellos.

Tanto ese artículo de Fernández Figueroa como la carta de Paredes—que la amabilidad del destinatario nos ha facilitado y que reproducimos en sus párrafos esenciales—nos parecen suficientemente reveladores para merecer el darlos juntos aquí. Atañen a problemas diversos del espíritu y la actividad intelectual, ricos en sugestiones y enseñanzas...

INDICE se propone no dar por cerrado aquí el tema, anunciando para un número próximo una entrevista más minuciosa con el propio Paredes y algunos otros pintores de los que han pasado por semejante experiencia. Tal la de Eduardo Vicente en Nueva York.

## "UNA MOMIA MAQUILLADA"

**PARIS**, *1 de diciembre de 1953.*

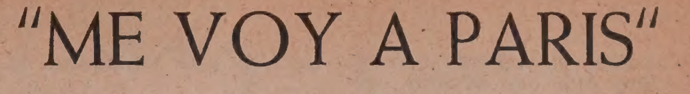
*Querido Jesús:*

*Por fin llegó tu carta, que esperábamos todos los días. No habrías tardado tanto en escribirla si supieras cómo la esperábamos. Podías haber escrito más cantidad y no haberla mandado por avión, ya que tardan lo mismo de Madrid a París con una diferencia sólo de horas. Todas las mañanas, al ir a hacer el "marché", busco en el casillero una carta de España. No te puedes imaginar lo que aquí significa eso.*

*Dices que "te tenemos sorprendido con lo que te contamos", y que "no llevamos aquí más que dos meses". No llevamos dos, sino tres meses; tres meses de una intensidad tal que nos hace el efecto de vivir aquí desde hace un año. Las distancias en París son inmensas. Cansa andar y recorrer pasillos de metro durante un cuarto de hora y permanecer una hora en el vagón. Siempre hay algo que ver y nunca tenemos tiempo para nada. Hemos visto muchas cosas y conocido a muchas personas; pero no tenemos más remedio que seguir teniéndote "sorprendido". Nosotros también lo estamos. De eso no se puede uno convencer hasta llegar aquí y verlo todo en su salsa. Comprenderás que no hablo del París que responde al mote "Ville lumière", porque eso desde luego supera a la imaginación. Tampoco me refiero al París para turistas morbosos—por los alrededores de nuestra casa, Blancha y Pigalle—que, aparte de ser más pobretón de lo que pueda creerse, no nos interesa en absoluto, como es natural. Ni aquí tampoco le interesa a casi nadie; justo es decir esto, porque no sucede lo mismo en Madrid, donde hay escritores y pintores que van a ver* revistas.

*Asombra encontrarse en el centro de estas perspectivas magnas, este comercio inimaginable, este alto nivel de vida. Ya te he hablado del Louvre y del Museo del Impresionismo, en el "Jeu de Paume". Sólo por eso ya merece la pena venir a ver París. Aparte de esto, hay un contraste extraño entre los grandes edificios, palacios y arcos de triunfo y lo asquerosas que son las casas donde vive la gente. Se cae todo de viejo. París, como dicen los mismos franceses, es una "momia maquillada". No he visto más que dos o tres edificios en construcción. Es impresionante acordarse de la fiebre de ladrillos nuevos que se levanta en Madrid por todas partes, ensanchando y tirando para edificar. El problema del espacio, que allí nos parece agudo, aquí es trágico. La gente se hacina en una o dos habitaciones con retrete común, en muchos casos con agua en el patio. Se ha publicado un bando exhortando a los que disponen de un cuarto que no empleen, aunque sea en el desván, a que lo alquilen a los estudiantes que carecen de alojamiento. Habría que irse a las afueras más pobres de Madrid para encontrar casas que se ven aquí en los grandes barrios. Da risa acordarse de alguna foto de casa apuntalada que allí causa gran escándalo en la prensa. Es impresionante también el contraste entre esas casas y la riqueza pantagruélica de los mercados, las cantidades de pollos, patos, faisanes, jabalíes, ciervos, bueyes, que se ven en los barrios más populares; las pastelerías comparables a las del puro centro de Madrid; el inmenso poder adquisitivo de esta gente en lo que se refiere a la comida. El otro día, en casa de un obrero, nos decían que los obreros no conciben tomar un huevo solamente, como es costumbre en España, no ya entre los obreros, sino en la clase media alta. Claro que no se puede comparar la industria y la agricultura de aquí con la española. Francia siempre ha sido un país rico. En fin, todo esto para nosotros es accesorio. Por lo que estamos y te seguiremos teniendo (sintiéndolo mucho) "sorprendido" como dices, es por lo principal; por lo que vinimos aquí cargados de ropa, cuadros, cacharros*

(Pasa a la página 10



# "ME VOY A PARIS"



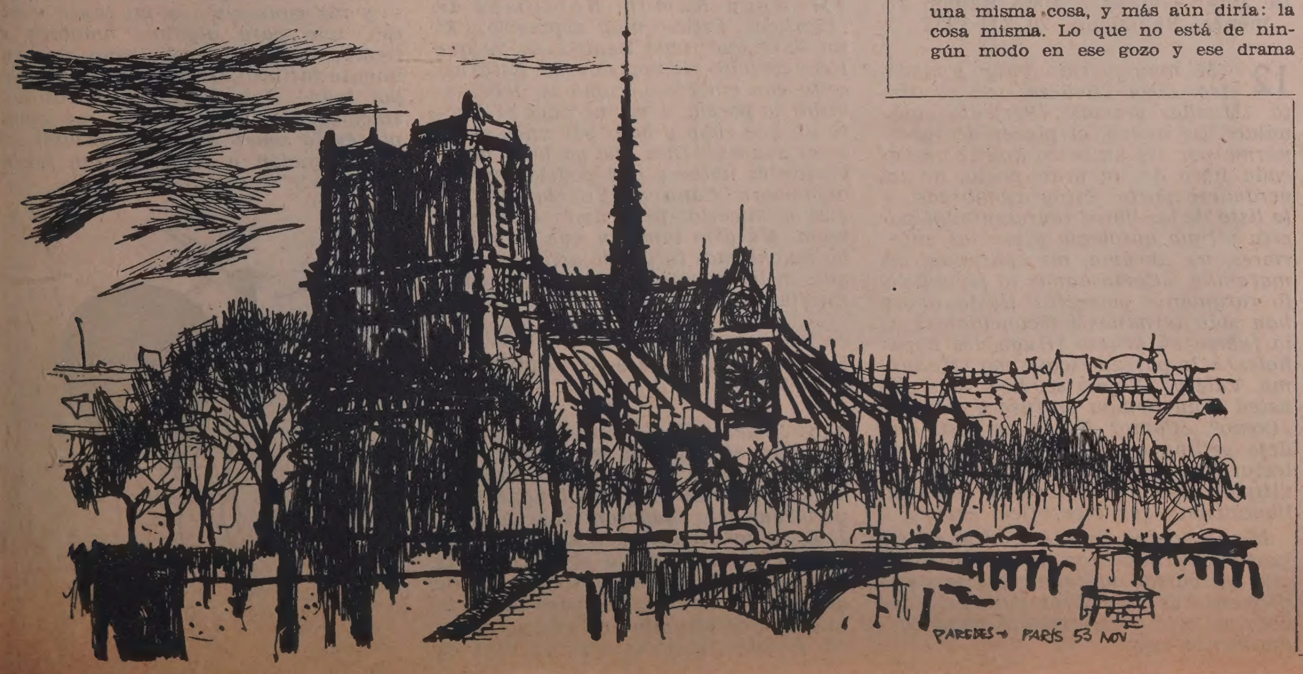
AMIGO Fernández Figueroa: "No puedo más; me voy a París." Amigo Fernández Figueroa... En mes y medio he recibido tres cartas con esa frase machacona, repetida de una u otra manera, con los dientes apretados: "Me voy a París." Los que me escriben son pintores jóvenes, que empezaban a interesar aquí; alguno incluso se había ya abierto paso en exposiciones y concursos públicos. ¿Qué pasa para que se produzca—se repita—esta medio desbandada hacia la ciudad ultrapirenaica, "faro del mundo"? Dos cosas suceden, por lo pronto, me parece. Una, que los que se van son, por el irse y por el modo de irse, españoles de cepa; otra, que se van por efecto de un espejismo. De esas tres cartas—el lector me dispensará que calle los nombres—hay una muy significativa o en mayor grado. El firmante no se hace ilusiones sobre lo que espera y lo que busca. "Luego—dice—no dudo de que la preocupación llegará, con sus dos caras: la que quita fuerzas y la que da nuevas. Todos sabemos lo duro que es aquello. Tengo allí amigos franceses y españoles que lo atestiguan. Pero, desde nuestro punto de vista de pintores, vale la pena. Es una lástima que existiendo hoy en España un par de generaciones de una escuela honda y un calibre robusto como no creo que exista en el mundo (ni siquiera en Italia), Atenas esté sin embargo en París, con la lucha y la lucecita final..." Y añade aún mi amigo: "Esta tierra nuestra es maravillosa y produce unos hijos fuertes e insobornables como pedruscos... Pero miran alrededor y se encuentran con un desierto sin eco. Allí hay muchos millones de público "snob", medianamente culto e inteligente, que quiere parecer más inteligente y culto, y otros cuantos *marchands* con agallas de lucio y orejas de zorro: ¡Dame todo eso, que es lo que quiero! Más no se puede pedir, amigo mío, en cuanto te alejas dos pasos del grupo ese de unos cuantos centenares de personas con cerebro y corazón que hay en todas partes, y que se dedica a crear ciegamente, componiendo, pintando, escribiendo..., pero que necesita de ese alrededor enorme y falso para subsistir..."

He aquí el *espejismo* y el *españolismo* en el irse, y entre ambos, como sucede en casi todo, un grano de verdad digna de consideración. No tengo a mano copia de la carta con que respondía a este amigo, pero puedo rehacer sus términos. Más o menos, le decía: "Buen viaje. Si sientes esa necesidad, vete. Para ponerte en disposición de pintar a gusto, lo primero es satisfacerla. Pero desecha cualquiera ilusión vana. Allí como aquí, encontrarás soledad, desasosiego, lucha e inquietud... Van contigo; si no, no te irías. En esas inquietud y disconformidad están las razones hondas, últimas de tu arte. Aliméntalas. Pero, insisto, no sueñes; en la vida hay una ley de compensaciones muy justa. A ti te apetece pintar; pintar es un drama, como escribir, como amar, como componer música—toda vocación lo es—. En ese drama está también el gozo. Son dos caras de una misma cosa, y más aún diría: la cosa misma. Lo que no está de ningún modo en ese gozo y ese drama son las satisfacciones "ordinarias" que la gente espera del éxito que tú vas persiguiendo a París. Estas satisfacciones, como la libertad que en París crees vas a encontrar, son un espejismo. París está en ti, la libertad está en ti, el éxito está en ti...—o no están, y entonces ni París ni San Petersburgo, por más que los vivas, pueden ayudarte a poseerlos—. El París que tú echas de menos, en lo profundo está aquí en Vallecas y en la Gran Vía... Y por más de un motivo, hoy, más que en París mismo. Pero es igual, vete; abandona esta España "gárrula, enferma, en la que ningún grito salido del espíritu creador despierta resonancias". Ya volverás, si tu raíz no es mixta—y no lo es, según el modo como te pronuncias—, como ese otro amigo de la segunda carta, que se despide: "A la m... el ambiente intelectual español." Y me pide, un poco igual que tú y que el tercero, perdón por su carta. No; de nada tengo que perdonaros. Al contrario, os agradezco la *libertad* que en mí hay, o veis, para escribirme así. Esta libertad o liberalidad—comprensión para los procesos espirituales ajenos—refrenda además mi tesis. Ya sé que escandalizo; no me importa: "En lo profundo, sustantivamente, allá en aquel apartado rincón del alma donde se genera la creación humana que llamamos arte, o cualquiera otra de este género, España es el país más libre del mundo, desde el momento en que produce espíritus libres, como vosotros que ahora os vais en busca de una libertad que ya poseéis." La que perseguís es ficticia, sombra precisamente de esa libertad verdadera y originaria, en la que se nace o no. "Lo que Dios no da" y la sangre...

En lo que quizá tengáis razón es en el público "snob" millonario. Pero de esto, amigos, ¿quién tiene la culpa? No España, desde luego. Su fuerza y su libertad son frutos en un cincuenta por ciento de su pobreza dignamente sobrellevada. Si no tenemos millones y "aficionados" para gastarlos en ese sobrante de salud espiritual, en ese lujo superfluo que es el arte, ¡qué vamos a hacerle! Mas también aquí me parece ver que incurrís—y muchas veces muchos, por no decir todos—en un error de perspectiva. No es la *facilidad* lo que facilita y hace fructífero el arte, sino al revés, el riesgo, los tropiezos, las fricciones con la realidad en torno. Aquélla le confunde o tiene ese peligro, torcerlo; éstos le entrenan, desnudan y descarnan de todo perifollo inesencial. Siempre ha sido así. Picasso, Solana, Chagall..., en Moscú o en Roma, se esforzaron, sufrieron y aguantaron su vela. París fué un "accidente" en su obra. ¿Qué le pasó en ese París de vuestros pecados a Van Gogh? ¿Dónde estuvo la comprensión para su arte? Ni siquiera *libertad* y *facilidad* halló. La libertad estuvo—como está en vosotros, si está, os digo—en su esfuerzo denodado; en no darse por vencido; en imponer a los ricos "snobs" parisienses su mercancía después de muerto. El tercer espejismo está en confundir éxito con obra perdurable; pocas veces van unidas y casi nunca en este mundo. La grandeza del arte más original, y por eso grande, está en ser anticipación, anuncio, *pronunciamiento;* es decir, fruto no falsificado—leal con su origen—en la conciencia creadora del artista. Y para esto, París, ¿qué vale? París lo que hace es servir de piedra de toque, nada más. El artista necesita perspectiva, lejanía; se ahoga o se siente enmarañado en su propio mundo. En este sentido, París es una ventana al exterior; hay más tendencias y "casos" a la vista; el artista puede descubrir mejor su camino—o acaso perderse entre varios—. Decisivamente, sólo profundizando en el que le es propio, acendrándose en él, siguiéndole hasta el final, puede salvarse, ser *él mismo,* que es el secreto máximo y más a voces del arte.

Y basta ya. Queridos amigos, aquí os esperamos a la vuelta. Que París y la dulce Francia contribuyan a haceros más españoles que cuando os fuisteis. De regreso diréis: "¿París? ¡Qué asco!" O "París, lo mejor del mundo." Es igual.

FERNANDEZ FIGUEROA



# J. GUILLEN REPLICA A JUAN RAMON J.

(Viene de la pág. 1.ª)

4 "Guardaba su segunda versión —¡claro está que sustituí con ella la primera, no menos preciosa, sin embargo! de "Aire-Aura" para el número 6.º y último de "Indice"—revista—, que con el 5.º y los libros de Bergamín y Salinas tengo entre manos. Pero he comprendido que le solucionaba usted el instante espiritual a la "Revista de Occidente" y se la mandé a Ortega, quien me dijo que le gustaba mucho y que se le escribiría a usted en seguida, porque pensaba publicar su trabajo en el número 4.º Ahora, mándeme a mí algo —verso, prosa, corto o largo— para que no vaya el número último de "Indice" sin usted, mi querido y admirado poeta.

Dejemos para cuando usted venga este otoño una serie de enojosas explicaciones materiales y morales sobre "Indice" revista y su maldito proceso y feliz transformación. Y estoy seguro de que me traerá usted su anhelado libro—uno u otro—para enriquecer nuestra Biblioteca con ese secreto y juvenil oro de hierro de su [palabra ilegible] y exacta fantasía. ¡Qué alegría ver levantarse—y afianzarse, ¡lo más difícil! —poetas como usted, honra de toda una juventud! Creo que la "Biblioteca" de "Indice" es una pura necesidad, y gozo profundamente quitando tiempo a mi obra propia para dársele a ésta, que no por ser ajena considero en el deleite menos mía de los jóvenes duraderos."

De Juan Ramón Jiménez a J. G. Madrid, 22-XII-1923.

5 "Le agradeceré que, si le es posible y tiene gusto en ello, me mande, antes de lo de enero, dos trabajos suyos: uno — ¿verso? — para el número 6 de "Indice", que está en la imprenta—con el 5—y otro—¿prosa?— para el primer número de "Sí", una revista mía y juvenil—que voy a empezar al momento, continuación y superación de "Indice"—. Me he zafado de compromisos de personas cuya actitud no me satisfacía, en lo estético, enteramente; el número 1 le irá pronto a usted, todo, mejor que ninguna explicación. Y ya sabe usted desde hoy que "Sí" comienza en enero, que es mensual, que está a su disposición y que pagará—cuando empiece a ganar—en la medida de sus ingresos, que será para pagar, por partes iguales, a los colaboradores. Si le agrada "Sí", no espere nunca a que yo le pida trabajos, que esto es perder tiempo y ritmo; usted me manda lo que quiera y cuando desee, que lo suyo siempre me vendrá bien."

De Jorge Guillén a Juan Ramón Jiménez. Valladolid, 8-IV-1924.

6 "Mi muy querido amigo: El jueves próximo llegaré a Madrid, con propósito de pasar la primavera en esa ciudad. Mi dirección: Almagro, 31. Dígame, se lo agradeceré, el día y la hora en que podré visitarle. Tengo extraordinarios deseos, acumulados sin cesar en tantos meses de ausencia, de charlar con usted... Los aforismos que acabo de leer de usted, ahora que no está usted aquí lo diré, son de un acierto, de una justeza sorprendentes. Muchos me los apropio en absoluto. Otros suscitan la más fecunda contradicción."

De J. G. a G. G. Madrid, 21-VI-1924.

7 "Anoche la visita a Juan Ramón, con Salinas, fué maravillosa. Nunca he visto ni oído mejor al mejor Juan Ramón, al de sus libros; se va a Andalucía y ya está vibrando; nos habló de una Andalucía suya, del Sudoeste, atlántica, en términos admirables: una sencillez, una sugestión, una finura, una hondura, un encanto extraordinarios. Salí exaltado. ¡Qué bien, esa hora feliz—como un poema feliz—del Poeta Andaluz!"

De J. G. a G. G. Madrid, jueves, 1925.

8 'Anoche estuve con Juan Ramón y Bergamín. Juan Ramón va a publicar en el primer cuaderno—como una revista—de su Obra una cosa sobre mí, o más bien—me ha dicho— sobre mi pluma. Cariñoso."

De J. G. a G. G. Madrid, 11-VI-1926.

9 "Visita a Juan Ramón; afectuosísimo, con gran consideración para mí; triste, noble, tranquilo. Le había prometido ir con Federico, y por "malentendu" en la cita, fuí solo. Me habló contra él; le defendí. Estaba Bergamín. J. R. no me dejó marchar hasta las ocho, prometiéndome venir a despedirme a la estación."

De J. G. a G. G. Madrid, 1-VI-1927.

10 "Guerrero, Chabás y yo fuimos al estudio del pintor polaco Jahl... Había convenido la cita por teléfono con Juan Ramón. Este, desanimado, nihilista, triste, pero severamente amable y antiguo amigo."

Algunos de los protagonistas aludidos, expresa o tácitamente, en estas cartas: Jorge Guillén, Amado Alonso, Pedro Salinas y Dámaso Alonso. En Madrid, 1927.

De J. G. a G. G. Madrid, 19-XII-1927.

11 "Fuí a casa de Juan Ramón a las cinco y media y le dejé a las diez y media. Estuvimos en el Sanatorio del Rosario, donde Juan Ramón hace veinte años escribió "Arias tristes". (Nunca había vuelto allí.) Su memoria comenzó a funcionar; fué delicioso. A la salida, me rogó que le acompañase a cenar. La conversación fué larga, tranquila, interesante y casi dulce, atravesada por cortos accesos de crueldad con los ausentes."

De Jorge Guillén a Juan Ramón Jiménez. Valladolid, 29-XII-1927.

12 "Mi muy querido amigo y maestro: Llegó "Belleza" con su carta. ¡Muchas gracias! ¡Perfecto aguinaldo! De nuevo, el placer de internarme por ese universo aparte que es cada libro de un gran poeta, de un verdadero poeta. Estoy asombrado. Y la lista de los libros representados por esta última antología y por las anteriores, me abruma, me confunde, me maravilla. ¿Cómo aunar lo fecundo y lo raramente perfecto? Hasta ahora han sido términos irreconciliables. O la fuerza en grueso (Hugo, los Españoles) o la pureza escasísima (Mallarmé, Valéry). Yo no sé, hoy, más que usted a un tiempo profuso y estricto. ¿Cómo? ¿Cómo? No lo sé. Esto me deja estupefacto. Muchas gracias de lector y de aprendiz, entendiendo este último concepto en toda la amplitud liberalísima que este oficio exige...

Mientras siga aquí, a Madrid no iré hasta la primavera; no olvide usted que sus cartas son el necesario complemento de sus libros para este devoto en arte y en amistad, muy cordialmente suyo."

De Pedro Salinas a J. G. Madrid, 5-IV-1928.

13 "Estuve el domingo en casa de Juan Ramón. Le encuentro cada día más abatido y desanimado... Se le ha ocurrido entonces que hagamos una revista donde él publique con las pocas personas con quienes alterna a gusto hoy. Y que somos: Dámaso, Marichalar, Bergamín, tú y yo... Me parece un deber hacer algo por la obra de J. R. Y eso sólo lo podemos hacer nosotros. Yo he quedado encargado de las gestiones. Se trataría de una revista quincenal, ocho páginas, donde sólo escribiremos los seis y un invitado en cada número. El núcleo, claro es, sería la colaboración extensa de J. R. Espero tu aceptación."

De J. G. a G. G. Madrid, 19-IX-1928.

14 "En el teléfono con Juan Ramón. Triste, enfermo, señoril. dignísimo. Lamentó no poder venir a la estación."

De J. G. a G. G. Madrid, 21-X-1928.

15 "Visita a Juan Ramón. Dos horas largas. Sombrío, penoso, doloroso. Pero magnífico, con un señorío extraordinario. En un aislamiento creciente. Inhumano. El drama del poeta simbolista, del héroe estético."

De J. G. a G. G. Madrid, 13-X-1928.

16 "Juan Ramón me llamó por teléfono el domingo... Me dijo que "Cántico" le parecía, en suma, un libro resistente. —Yo creo que gustará mucho... (Esto ya me alarmó un poco, respecto a la intención de Juan Ramón. Gustar... ¿a quién?)"

De J. G. a G. G. Madrid, 16-XII-1928.

17 [Sobre "Cántico".] "Y Juan Ramón... Me habla de relaciones e influencias, de niveles y planos, de poemas preferidos, de versos amados o desaprobados. Todo lleno de atención, de consideración y, en suma, altamente favorable. Términos de sereno, firme y—yo creo—sincero elogio. Todo en el modo severo, serio, grave."

De Pedro Salinas a J. G. Madrid, 21-XII-1928.

18 "Estuve el martes en casa de Juan Ramón. Hablamos de "Cántico". Estuvo muy expresivo. "Es un libro que tiene tiempo. Se ve que tiene mucho tiempo dentro. Está escrito con embeleso, como se debe escribir la poesía. A mí me hace el efecto de que subo y bajo por unas escaleras suaves." Dice que ya ha tomado bastantes notas y que podría escribir algo sobre "Cántico". Yo, claro, le excité a hacerlo, pero dudo que haga nada. Me dijo también que le gustaba mucho más tu poesía así en el libro que en los poemas sueltos publicados. En fin, una conquista."

De Pedro Salinas a J. G. Madrid, 20-XI-1931.

19 "Pues señor... Este invierno, ya no sé cuándo, me llamó J. R. para hablarme de un nuevo proyecto de revista... El proyecto languideció; pero en esto llegaron tus poemas. J. R. se entusiasmó con ellos como es debido. Y eso reavivó el rescoldo de la revista... Yo me alegraré mucho de que la revista se haga, pero tengo la absoluta certidumbre de que no durará, y sobre todo de que no será en ningún caso la revista que hoy se ne- cesita."

De Juan Ramón Jiménez a J. G.

20 'Gracias otra vez, querido y gus- tado Jorge Guillén, por sus bue- nas [palabra ilegible], de los que re- bajo todo lo que su afecto aumen- en mi honor.

—Contesto a A. C. sobre todas su preguntas. Pero no quisiera que h- ciesen por mí nada excesivo y gra- voso.

He oído (por tel.) su mágico poem- para "El Sol".

Sé que Germaine y los niños está- bien.

Su

J. R.

Aquí le tengo los "Presentes" (2- mayo 33)."

De Juan Ramón Jiménez a J. G. Ma- drid, 7-VIII-1932.

21 "Sr. D. Jorge Guillén, Valladoli- Mi querido poeta:

Le mando mi, su silueta (retrat- caricatura, crítica, lírica, ¿por qu- no?), que es honrada.

Y le doy al mismo tiempo la satis- facción de decirle que padezco "ate- rema" avanzado, con "dilatación aór- tica" y del "ventrículo izquierdo"; l- que quiere decir que pronto acas- nunca tarde, le daré a usted la oca- sión que desea de "removerme" a s- gusto.

Su amigo siempre, que le vota vid- obra

J. R."

22 Juan Ramón Jiménez. "Jorg- Guillén" (1928), en Sucesión número 2. Madrid, 1932. Reimpresió- en Españoles de tres mundos. Bueno- Aires, 1942, 104-6.

De J. G. a G. G. Sevilla, 29-V-1933.

23 "Carta de Juan Ramón... Mu- amable y con tono "afectuoso" Juan Ramón dice, entre otras cosas "Ya he visto—por tel.—(supongo "po- teléfono") su mágico poema para E- Sol." De donde deduzco que Domen- china se lo habrá leído por teléfon- al Poeta. Yo retengo, por de pront- lo de mágico y adelante..."

De J. G. a G. G. Sevilla, 30-V-1933.

24 "¡Ah! He tenido un telefonem- de Juan Ramón a la una y me- dia: "Enhorabuena y saludos." Supon- go, pues, que habrá salido en El So- mi poema. Drôle de type! Tanta y ta- augusta amabilidad me emociona me llena de temores..."

De J. G. a G. G. Sevilla, 1-VI-1933.

25 "A Juan Ramón le digo: "¿Has- ta dónde, querido Juan Ramón hasta dónde? Estos dos últimos poe- mas — "Hermano eterno" y "Pájar- fiel"—¿no son los mejores poemas en- tre todos los suyos? Nada me alient- —y me consuela — a mí tanto com- eso: que para algunos hombres e- tiempo no es desgaste, sino atesora- miento infinito. Gracias, Juan Ramón por todo." Y se lo digo, con absolut- sinceridad. No añado que ese ejem- plo es lo único que impide vivir si- desesperación a hombres tan lento- como yo."



## II

# EL SUCESO

1

De Juan Ramón Jiménez a J. G. Madrid, 1933.

«Querido J. G.
Ahí va Bécquer, para los 4 vientos.
Su
J. R.»

*Telefonemas*

2

Madrid, 24 junio 1933.
Jorge Guillén,
Valladolid.

Ruégole retire original mío revista.
*Juan Ramón Jiménez.*

3

Valladolid, 24 junio 1933.
Juan Ramón Jiménez,
Padilla, 34,
Madrid.

Comunico su decisión, que lamento, a X, encargado de la revista. Saludos.
*Jorge Guillén.*

4

Madrid, 27 junio 1933.
Jorge Guillén,
Valladolid.

Quedan hoy retirados trabajo y amistad.
*Juan Ramón Jiménez.*

5

Valladolid, 27 junio 1933.
Juan Ramón Jiménez,
Padilla, 34,
Madrid.

No entiendo nada, no sé nada. Tengo derecho a explicaciones y las exijo.
*Jorge Guillén.*

6

Madrid, 27 junio 1933.
Jorge Guillén,
Valladolid.

Las innecesarias explicaciones las tiene ya X.
*Juan Ramón Jiménez.*

## A JUAN RAMON JIMENEZ

Valladolid, 7 de julio de 1933

Si las explicaciones que yo le pedí n mi telefonema eran necesarias, tras hay que a mí se me imponen: as que me exijo a mí mismo ante sted. El monólogo o los diálogos laerales acarrean demasiado desasoiego. Desasosiego que no admite más ue una solución satisfactoria: las uficientes palabras directas a usted lirigidas.

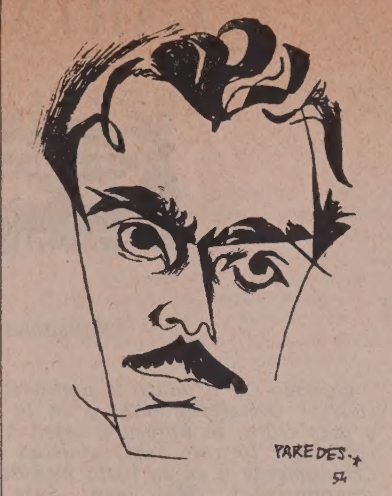
UN TIRO

Hace poco más de un mes, el 30 de nayo, en Sevilla, tuve noticia de que habían aparecido en "El Sol" de aquella mañana unos versos míos por un telefonema—"Enhorabuena y saludos. Juan Ramón"—, perfectamente representativo de nuestras cordiales relaciones de siempre, aún más íntimas durante estos últimos meses de mi estancia en Madrid. Así las cosas, de nuevo acomodado en Valladolid, en pleno trabajo tranquilo, ¿no repugnaba a la razón como a la imaginación que yo pudiese recibir de pronto, el 27 de junio, este telefonema: "Quedan hoy retirados trabajo y amistad. Juan Ramón Jiménez"? Pues lo imposible fué. Esa frase no la soñaba yo. Constaba allí, en papel amarillo. Declaro que la agresión me dejó un poco tembloroso. ¡Aquel golpe en el pecho—no quiero pensar en cuál habría sido su equivalente en otros círculos sociales de hoy—, tan imprevisto, tan brutal, desde luego tan injusto! ¿Pero usted, Juan Ramón, Maestro de Delicadezas, es capaz de tan zafia barbarie?

Yo había ido abandonándome a la ilusión de que nuestra amistad duraría algún tiempo, tal vez años y años. Aunque razonando en frío tuviese que llegar a la conclusión opuesta: que no habiendo nada tan perecedero como su amistad, si tantos amigos suyos habían dejado de serlo, no poseía yo ningún título para ser la excepción. ¡Cuántas veces lo habré pensado! Exactamente: pensado. Ahora me doy cuenta de que el sentimiento avanzaba, mientras, por su camino. A la esperanza me había confiado—normalmente. Por eso me causaba tan dolorosa estupefacción aquel rompimiento, aunque tantas veces lo hubiese imaginado. Pero eso sí: nunca había previsto que el desenlace sucediese en términos tan desmesurados, tan descabellados, tan absurdos.

¡Y yo, a todo esto, ignorando el motivo de su proceder! Ni sospecharlo podía. Soy como todo el mundo: pecador como cualquiera. Por fortuna, ante usted nada tenía que reprocharme. ¿Entonces? A mi petición contestaba usted: "Las explicaciones las tiene ya X." Y X aquel mismo día —27 de junio—con usted. Usted esclareció en qué había consistido mi "grosería", mi "incorrección", mi "conducta artera y desleal". ¿Por qué dejaba usted de ser mi amigo? Porque en el número 2 de *Los Cuatro Vientos* (tal como se anunciaba en el número 3 de *Cruz y Raya*) usted figuraba después de don Miguel de Unamuno. Este es el hecho. Luego vendrán los distingos y las interpretaciones. Si su retrato de Bécquer hubiera aparecido a la cabeza de la revista, no se habría producido el menor incidente. Pero hubo incidente. ¿Por qué? Porque usted se encontró "en eso que llaman segundo término".

¡Increíble, Juan Ramón, increíble! Era tan fútil, tan atolondrada y—digámoslo de una vez—tan ridícula esa causa que usted no pudo ni confesársela a sí mismo. Y se refugió en una sutileza. Procuró usted separar el hecho—que le parecía justo—de su preparación, y afirmó: que no se enojaba "por ir detrás de Unamuno", porque usted "en cualquier sitio sería el segundo con relación a Unamuno". Por si esto no fuera bastante, añadió: "que no es que le importara el ir en eso que llaman segundo término". Pues si usted considera ese orden subjetivamente justo y lo aprueba, ¿en dónde queda espacio para la traición? Usted mismo reconoce que sabía cómo se preparó aquel número de *Los Cuatro Vientos*: fué usted el primer solicitado; y como escaseaba el original, y en aquellas semanas veía yo con frecuencia a don Miguel de Unamuno en un tribunal de oposiciones, acudí a su extraordinaria liberalidad de poeta. *Los Cuatro Vientos* iban a honrarse, pues, con la colaboración de dos "maestros". Usted lo sabía, y así lo ha reconocido. ¿Dónde habría cabido, en ese caso, mi artería y mi deslealtad? ¿No hubiera sido impertinente—y hasta grosero— preguntar a un gran escritor como Juan Ramón Jiménez si debía ir en una revista delante o detrás de otro gran escritor como don Miguel de Unamuno? Entre dos hombres de esa altura, ese nimio detalle de la colocación ni plantea conflicto ni hace pensar en ellos. Y, sin embargo... Usted, al descubrirse "pospuesto" (!), se sintió ultrajado. Este es el acontecimiento—en toda su futilidad. Es inútil que intente usted disfrazarlo a sus propios ojos, estimándolo justo y sin importancia, pero al mismo tiempo tan injusto y tan importante que le obliga a retirar "trabajo y amistad". No hay sutileza que salve esa contradicción. Usted ha perdido los estribos en un trance espantoso. ¡Espantoso: no ya *ser* el segundo, sino *estar* el segundo!




Salvador Jiménez, a quien en el pasado mes de diciembre le fué otorgado el premio "Juventud" de poesía. Salvador Jiménez firma desde este número en nuestra sección de crítica literaria.

¿SOLITARIO?

De mil quisquillosos, novecientos noventa y nueve habrían buscado, en esa situación, un pretexto que justificase tal actitud. Claro que me refiero a hombres de su linaje. ¿Habrían firmado ese Telefonema de la Vanagloria un Stefan George, un Claudel, un Valéry, un T. S. Eliot? En cambio, a menudo dan lugar a esos altercados otras gentes: algunos actores y actrices, tenores, barítonos, tiples y contraltos, bailarines y bailarinas... No, no soy yo quien, por su gusto, asocia tales nombres. Es usted quien con su arrebato suscita el parangón.

¡Arrebato que no es precisamente lírico! Dramático sí lo es, pero del peor género: el melodramático. ¿Qué es eso de pisotear una amistad por telefonema? Si es usted, con autoridad para mí indiscutible, el maestro de la poesía española contemporánea, y en cierto sentido—tal vez demasiado "estético"—una especie de Pontífice, ¿por qué traza usted su propia caricatura pontificia "retirando" así, con el auricular en la diestra, lo humano y lo divino? Ahora, ya menos iracundo, ¿no desazonan a su espíritu irónico el énfasis de esa excomunión y el engolamiento papal que pretende sostener hasta encaramadillo en un poste del teléfono?

Jorge Guillén y Pedro Salinas (Middlebury, Vermont, 1950).

Una observación: ese personaje de teatro lo representa un fervoroso de la soledad. ¿Usted, el retraído, el apartado, el que se mantiene con tan escrupuloso celo fuera de la feria del mundo—celo que legitima su privilegio de Divino—, usted es quien, ante la colocación de su nombre en una lista circunstancial, reacciona como cualquier mundano? Los vidriosos de la vanidad son sin duda los antípodas del solitario: aquellos que afrontan a su público frente a frente, desde las tablas. Alguien que de veras, con autenticidad, sintiese orgullo, entereza, desdén, todo el aplomo inseparable de la gran soledad, ¡cómo se reiría de su tropezón—a no ser que se encogiese de hombros—, sin entender que un varón cabal tropiece en un nombre!

Siempre me había extrañado — es verdad—que un recoleto como usted estuviese de continuo vagando por los lugares en que jamás—¡eso no!— pone los pies, pero donde no deja de poner el pensamiento; que despilfarrase tantas pasiones en una vida madrileña desde su retiro observada —y compartida—con atención tan minuciosa. ¡Y ese hilo del teléfono—otra vez el teléfono—que con tanta comodidad le sitúa en el mundillo del literato! Así se comprende muy bien su reciente exabrupto: como un suceso de la Calle literaria.

¿AMIGO?

Cierto: se interesa usted mucho por sus contemporáneos. Es muy probable que nadie los "considere" tanto como usted. De ahí, esa colección de Retratos—magnífica—que usted, tan atraído por la individualidad, trata como verdaderos poemas, sin embargo. ¡Qué infatigable anhelo de frecuentación social revelan tantos, tantos Retratos! Con ímpetu, con efusión inicia usted la fresca amistad nueva. Innumerables dedicatorias sonríen a lo largo de su poesía. Es la etapa buena, que fatalmente no perdura... ¿Intervendá, en efecto, una fatalidad? El espíritu romántico tiene que soportar el derrumbe del universo, y sobre todo, el de los propios arranques sublimes: ¡"las ilusiones perdidas"! ¿No resumen estas palabras—tan históricas—su experiencia como amigo? Las dedicatorias... ¿serán mantenidas? Amigos y amigos irán desapareciendo del horizonte. Una de dos: o no hay apenas trato, y entonces el amigo lo es gracias a la ausencia o a la casi ausencia; o si los diálogos se multiplican, perecerá por accidente, cuando no se esfuma al fin de un difuso desacuerdo sin confrontación. "Para continuar siendo amigo de Juan Ramón Jiménez—suele decirse—lo mejor es verle muy poco." Sí, ha llegado a ser legendario, en la amistad con usted, su carácter de sirte, con un fondo de peligros y catástrofes. Amistad significa ante todo confianza, ¿no es eso? Pues nadie está tranquilo ni se cree seguro en el seno de esa supuesta amistad. ¿Cuántas promociones de ex amigos lleva usted devoradas? ¡Qué abrumador cuento de Barba Azul—"El Barba Azul de Moguer", uno de los reversos de "Platero y yo", maravillosos anversos—resultará su biografía!

Bien. Usted habrá tenido razón para desatar sus vínculos con tantos y tantos en definitiva indeseables. Pero, al contemplar el montón de los ejecutados, ¿no le punza una inquietud de conjunto? Por de pronto, a mí me consta de un modo a todas luces evidente la injusticia con que usted ha procedido en más de una ocasión. Me inclino a inferir que Dios no le ha regalado en su espléndida cuna de Niño Jesús—¡nació usted un 24 de diciembre!—el don psicológico. Gran poeta lírico, sí; pero no dramaturgo. La visión exacta de sus Héroes españoles está sumida en una atmósfera irreal de creación. Cuando está viendo, ya está soñando. ¡Gran vista, Juan Ramón, vista muy sagaz ha demostrado en elegirme a mí para blanco de aquel tiro! De modo que usted no sabía, no había visto con sus ojos que yo era un verdadero amigo de usted... Y eso que nada se había interpuesto entre usted y yo—aparte del sumario famoso—. Porque yo no he sufrido—¡buena suerte!—de la interposición de tercero, como otros "camaradas" caídos en el campo de la murmuración, con un fracaso que nada más a usted corresponde como solitario y como amigo.

GRAN PURITANO

—¡Pero si yo tenía razón, si yo tengo razón! — clamará usted ahora y

siempre. Y apelará al Segundo Retrato, a los aforismos, a la terquedad conversada, en esas conversaciones con los nuevos equipos incautos... ¡Ah, qué anhelante aspiración a la juventud, qué patética y—en último término—conmovedora búsqueda de lo humano con su cima intacta, fresca, primaveral! Pero cualquiera de los de antes profetizará sin jactancia, melancólicamente: "¡Todos caerán!" El destino lo dispone así. De un lado, los indignos. ¿Quiénes? Todos. Del otro lado, el Angel en la entrada del Paraíso, con su Espada, con su Virtud. Si en usted el solitario y el amigo son espectros sin sustancia, ¡con qué porte se yergue el puritano!

Es curioso un mismo ideal de perfección, perseguido en las dos direcciones—la estética y la ética—, determina resultados contrapuestos. Esa exigencia mantiene al creador en una perpetua alarma crítica. Aunque el aficionado columbre en la lejanía los ilustres "libros amarillos", pondrá amor en esa contemplación. Pero usted dirá—y más de una vez se lo he oído yo—: "¡No, no! ¡Los odio, los odio!" Por eso ya no los guarda sino en hojas sueltas, como materiales para una recreación. ¡Estupendo! Crítica, desconfianza de sí mismo, flexibilidad, en suma: ese atesoramiento infinito que es su labor de poeta. Moralmente ocurre todo lo contrario. El ideal de perfección se le acartona en puritanismo. Si concede diplomas de buena conducta, quedarán al fin anulados. Y usted, sin yerro ni errata: ¡único ejemplar de una suprema edición de lujo! ¿Cómo corregir—ni en lo más reservado de la secreta conciencia—el más breve texto moral, por ejemplo, la intemperancia del 27 de junio? Mucho me temo—y ésa es la gran vergüenza a que desemboca todo puritanismo—que usted no sea ya sensible a una evidencia moral tan sencilla: que la ruptura con el telefoneado de Valladolid constituye una mala acción.

¡Incapaz de soledad, incapaz de amistad, pero gran puritano! Como solitario pésimo, es usted víctima de la pasión mundana por excelencia: la vanidad. Y en un ataque de ira, que parece viril y no lo es, perdiendo hasta la noción del ridículo—que hubiera equivalido a la noción del pudor—, impúdicamente pone de manifiesto su ínfima calidad como amigo. No, usted no puede retirarme lo que ni siente ni siquiera vislumbra, según está probándome con ese mismo acto. Soy yo quien le retira mi amistad. Soy yo, el ofendido, quien le denuncia, le juzga y le condena, aunque pretenda amparar su "capricho" sin "crisol" bajo la tiesura del ceño puritano.

Y esto es para mí lo peor de todo: que me haya usted llevado a su mansión "ética y ético-estética", y sometiéndome a un movimiento impulsado por usted, me haya obligado a cambiar la amistad por lo que más aborrezco: la función de juez.

"LA ROSA QUE SE AÍSLA..."

Y nada más. El incidente ha terminado. Queda hecha añicos—por usted—la imagen de un maestro reflejada en un ánimo entusiasta. El maestro se me suicida, destrozándose la figura a quien mis años juveniles deben una gratitud que, a pesar de todo, nunca será olvidada. Tendré, pues, que decir con usted: "Ansia de empezar de nuevo con la separación de nombre y obra." La obra no necesita ya del hombre. Libre, solitario, limpiamente póstumo, "quisiera que su libro—(repetiré, haciendo mías sus palabras) fuese como es el cielo por la noche—, todo verdad presente, sin historia". Para mí resaltará como "la rosa que se aísla en una mano", según un verso admirable del último poema hasta hoy publicado. Así conseguiré mejor su fragancia, su plena fragancia.

JORGE GUILLÉN.



# CARTA DE J. G. A UN AMIGO



*Valladolid, 22 de julio de 1933*

*Querido C.: ¡Cuánto le agradezco sus palabras afectuosas! Generosamente, y en la actitud más cordial y más clara, se apresura usted a intervenir: no para componer lo roto—una amistad—, sino para "situar debidamente y en su justa medida los motivos de este rompimiento". ¡Muy bien! Ante usted, voy, pues, a puntualizar en última instancia esta historia, aunque no merezca de nadie tanta atención: tan minúscula y tan simple es.*

*Hoy por hoy, no poseo más que dos referencias indirectas de las causas que determinaron el envío del telefonema aquel. Ni antes ni después me ha sido justificado directamente. Desde luego, lo registrado por X es igual a lo que usted me transmite, salvo en una divergencia de pormenor, erróneo además según los dos relatos. Es un yerro insignificante, que no ha de atribuirse, claro, sino a flaqueza de memoria. Cuando solicité de Juan Ramón que escribiese en* LOS CUATRO VIENTOS*, conseguí una respuesta afirmativa al cabo de un penoso forcejeo—es verdad—, que acaparó toda mi visita de aquella noche. No es exacto, pero da lo mismo, que yo hubiese "ido seis o siete veces a verle a él—a J. R.—para pedirle colaboración", según anota X. Ni tampoco es del todo exacto lo que usted cuenta: "Insistió usted y le dijo que accedería a ello en el caso de que le enviaran una carta firmada por todos. Se resistió de nuevo: la proposición le parecía excesiva. Pero la carta llegó y le pareció ridículo resistirse." No hubo necesidad de esa carta. Todo se concluyó en aquella visita. Después llegaría el documento "firmado por todos", entonces dirigido en análogos términos a algunos—¡muy pocos!—Mayores.*

*En todo lo restante, usted coincide con X. Y yo estoy en absoluto conforme con esa versión de los hechos externos, tal como Juan Ramón la establece. Digo "los hechos externos", aquellos que constituyen la materia misma de la relación social. Ahora bien, distinga usted con cuidado, con sumo cuidado, esos hechos de la motivación íntima que les supone Juan Ramón. Infiriendo de mis actos—sí, ésos y nada más que ésos—los propósitos que pudieran haberlos conducido, Juan Ramón mezcla intenciones y sucesos. ¡No, de ningún modo! En esa mescolanza palpita el confuso nido de los errores. Veamos.*

*1. Se preparaba el número 2 de* LOS CUATRO VIENTOS*. La página de Juan Ramón debería encabezar el número. Mientras tanto, no se lograba el original suficiente. (A última hora hubo que apelar a una traducción: la "Carta a un joven poeta" de Rilke. Así y todo, el número de abril ha salido en este mes de julio.) Durante aquellas semanas de penuria, veía yo sin cesar a don Miguel de Unamuno. ¿Cómo no dirigirme a él? Juan Ramón lo supo porque yo se lo dije. ¡Paradoja unamunesca! Don Miguel era entonces para nosotros el escritor más asequible, ¡el más fácil! Había sido una insensatez reservar sus versos para otro número. ¿Móviles? No sólo nuestra admiración—fatal, ¿quién puede eludirla?—, sino el apremio de las circunstancias. Tuve, al fin, que ordenar el sumario. Sin titubeos puse primero a don Miguel de Unamuno, después a Juan Ramón Jiménez y luego a los demás. En otros casos habría habido empate. No con Unamuno, tan visiblemente Decano o Patriarca de la literatura española actual. Estas fueron las razones objetivas—para Juan Ramón válidas también—que me movieron a encajar así aquellos dos nombres. En mí no pudo apuntar un deseo vejatorio. No caí en la cuenta de que tenía en mis manos un instrumento de mortificación.*

*2. Ese fué el acto capital. Así como se lo resumo se desarrolló. Usted, como me conoce bien y es mi amigo—¡porque me conoce es mi amigo!—, no sólo me creerá: hasta se precipitará a creerme. Ningún amigo mío necesita que yo me esfuerce en ponderarle que mi intención no fué torva. Pero Juan Ramón discurrió: "¡Incorrección, grosería, artería, deslealtad!" Y se lanzó, nada perplejo, a dar por seguras tales hipótesis. Advierta usted que se trataba de meras hipótesis: a mí se me achacaban propósitos que, no siendo de suyo patentes, eran calificados de arteros. Ahora pregunto yo: ¿Con qué derecho puede nadie, y menos un buen amigo, un gran amigo excelso, constantemente querido, respetado, admirado, creer—y, por lo tanto, sin comprobación—en la existencia de recónditos designios traidores, agazapados allá dentro, en el fondo de quien así le quiere, le respeta y le admira?*

*En fin, si las sospechas han nacido, al supuesto agraviado no le faltará tiempo para procurar enterarse de lo realmente ocurrido. Realmente: fuera de su magín. ¿Qué hizo Juan Ramón cuando conoció el sumario de* LOS CUATRO VIENTOS*? Pensar y creer en mi artería y mi deslealtad, y sin dar paso alguno para adquirir la certidumbre requerida por la resolución que iba a tomar, fulminarme su rayo. Juan Ramón me condenó en nombre de suposiciones que no había acompañado de la menor diligencia comprobatoria.*

*3. ¿Suposiciones? ¡Pero apoyadas en indicios! Sí, a lo más en indicios. Otras bases no podía haber. Y yo pregunto de nuevo: ¿Es posible legalmente, moralmente, hasta con una ética que todavía fuese estética, condenar por indicios? Porque ni Juan Ramón ni nadie concederá sino un carácter de indicio a los actos—omitidos o cometidos—que él ha juzgado arteros y desleales. Usted precisa muy bien estos actos: "sin haberle prevenido de nada, no se le cumple lo que se le había prometido", o sea "que todo esto se haya hecho sin consulta o notificación previa de ningún género". Hay, por lo tanto:* a) *incumplimiento de promesa;* b) *incumplimiento sin notificación.*

*No se cumplió, en efecto, el primer plan que yo anuncié—y si se quiere, prometí—a quien había de encabezar el número 2 de* LOS CUATRO VIENTOS*. ¡He aquí el nudo del drama! ¿Quién primero, quién segundo? Era un trance de cortesía ante una puerta: un formalismo sin importancia. —¿Usted debía pasar primero? Sí, pero mire usted, está aquí don Miguel con su don y su barba blanca. El pasará antes... ¿Y qué? En definitiva, ¿qué importaba? Esa fué—y es—mi valoración. Teniéndola presente, el primer proyecto cambió, o si se quiere, la promesa fué incumplida, mejor dicho, realizada con una variante.*

*¿Variante? Para Juan Ramón no hubo, no hay variante. Su valoración era, es antagónica. Yo faltaba a un compromiso tremendo, yo vulneraba un tratado. Con deliciosa ingenuidad, el jinete de Platero revela su obsesión. "Continuó usted visitando a J. R.—refiere usted—, le habló del sumario del número 2, y siempre en términos que no ofrecían lugar a duda de que su trabajo iba abriendo el número." ¡Como si eso, el encabezamiento, comportase una trascendencia sacrosanta! Si Juan Ramón ha estimado mi variante como un indicio de intención ofensiva, allá él. El sabrá por qué se sintió tan ofendido. Que busque, para causa de tal efecto, no mi deseo de zaherirle—inexistente—, sino el amor que acaso consagra al lugar más honorífico de las revistas. ¿Incumplimiento de promesa? ¡Bah! Discrepancia en la valoración, nada más.*

*4. Queda, pues, muy claro por qué no hablé yo a Juan Ramón de aquel supremo detalle: porque era un detalle y no supremo. Materia tan parva no debía ser forzosamente objeto de notificación o consulta. ¿Pudo haberlas? No las hubo. " ¡Deslealtad!" Yo no la he sentido un solo instante. Juan Ramón, interpretando mi silencio como indicio de artería, se ha equivocado. "—Sí, pero habría sido preferible que usted me lo hubiese dicho...", argüirá. ¡Ah, eso es otra cosa! He podido cometer una torpeza según su criterio, que no es el mío: segunda discrepancia que autorizaría a considerar como desacierto lo que jamás podría ser sospechoso de artería ni siquiera de incorrección.*

*En suma: la hipótesis—"ha habido mala intención"—carecía de todo fundamento.*

*5. Entonces, según consigna usted, seguro ya Juan Ramón—hemos visto cómo—de mi felonía, "puso a usted un telefonema, pidiéndole ordenara retirar su original. Usted, de conformidad con los deseos de J. R., dió la orden a X, y sin pedir otras explicaciones así se lo hizo saber a J. R." Exacto. El 24 de junio se me telefoneó: "Ruégole retire original mío revista." Mucho me sorprendió aquel ruego. ¿Qué habrá sucedido, cuál habrá sido el accidente?, me repetía, sin imaginar nunca—¡oh confianza!—que el accidente fuese trágico. Y en seguida escribí a X y telefoneé a Juan Ramón: "Comunico su decisión, que lamento, a X, encargado de la revista. Saludos." Y lo más fantástico surgió en aquel momento. "Esto hizo presumir a J. R. que usted se daba cuenta de los motivos que le habían determinado a obrar en la forma que lo había hecho, y que por consiguiente el propósito de usted había sido perfectamente deliberado." ¡Fantástico, literalmente fantástico! ¡Yo venía a dar a entender que había adivinado la novela de mis tenebrosas maquinaciones, creada por Juan Ramón! ("¡Qué espectáculo el de mi imaginación en movimiento!") "Por eso a la conformidad de su telefonema contestó con el suyo implacable: "Quedan hoy retirados trabajo y amistad." ¡Implacable, la justicia! ¡Implacable, la lógica! Yo, dolorido y aturdido, repuse: "No entiendo nada, no sé nada, tengo derecho a explicaciones y las exijo." Era la expresión fidelísima de la verdad. Nada sabía, nada entendía, estupefacto. ¿Cómo hubiera podido entender? Mi devoción—¿por qué no emplear este vocablo fervoroso?—, mi devoción al poeta no había tolerado pausa. Mi afecto, sí señor, mi afecto al hombre no había dejado de ahondarse. Nos habíamos despedido en Madrid, a primeros de junio, más amigos que nunca. ¿Cómo iba yo a figurarme que aquel sumario de* LOS CUATRO VIENTOS*, compuesto en abril, había ocultado tantos días una bomba, por mí tan hábilmente fabricada? ¡No, no podía entender aquella explosión!*

*"Dígame usted qué ha pasado en realidad—me escribe usted—y no sólo no tengo inconveniente en hacérselo saber a J. R., sino que deseo hacerlo." Pues eso ha pasado. Y agrega usted: "J. R. es implacable en sus decisiones, pero no es injusto nunca. Puede estar equivocado en sus datos, y con arreglo a ellos emitirá sus juicios, pero la justicia que exige a los otros es la que se aplica a sí mismo." ¡Nobles palabras! Hagamos un último llamamiento a la conciencia de un hombre, aunque sea la de un siempre justo... Le ruego, por lo tanto, que me responda a esta pregunta: después de haberme oído a mí, ¿afirma Juan Ramón "hice bien en enviar aquel telefonema" o "hice mal"?*

*Perdóneme la extensión de esta carta. Conste mi gratitud. Siempre su amigo, le abraza*

JORGE.

*arta de J. G. a un amigo.*

Valladolid, 28 de julio de 1933

"¡Y qué pensará usted ahora de mi arta!", de ésta del 25 de julio, me regunta usted, querido C. ¿Pues qué oy a pensar? Que es todo lo clara, noble, lo efusiva que puede ser la arta de un *amigo*. Así obra, pero no ejor, el mejor amigo verdadero. Y e parece muy bien cuanto usted me ce, conforme o disconforme conmi-o, en nuestro diálogo.

Mucho le agradezco la tentativa de álogo en la otra dirección. Yo esaba seguro—o más exactamente, casi guro—de que su tentativa sería inútil. La petrificación puritana no cooce jamás arrepentimientos, dudas, servas ni correcciones. ¿erá todavía osible hacerse la ilusión de que ese aballero posee algún sentido de la isticia? Consciente o inconscienteente, embrollándose en su embrollo caso con la más torpe buena fe, uan Ramón Jiménez, tan apasionado tan caprichoso, con tantas pasioes y tantos humores, es el arquetipo el hombre injusto. Su vigor y su aqueza, su gracia y su traspiés son nseparables de una genialidad situaa en un extremo: el más lejano de justicia. ¿Qué sabe de justicia ni e justeza el gran romántico extreosoo? Bueno que escriba "jente" con ota; pero que no se lo ofrezca adeás como un modelo a los pobrecios escolares... La escritura moral de uan Ramón tiene también, y las osenta, muchas arbitrarias "jotas" inorrectísimas, injustísimas. Pero ¿y u conciencia? Su conciencia no deja e aprobarle. El se ha declarado diino en bloque y de una vez para iempre. (¡Y pensar que no hay la nenor hipérbole en mis palabras, que lo las dicta el enojo, que son el abecé del juanramonismo!)

Ahí tiene usted el último caso, el nío. Yo di tan poca importancia a o del encabezamiento que cometí, contra mi buena intención, una torpeza—no tengo inconveniente en concedérselo a usted—: no avisar a Juan Ramón del cambio sobrevenido. Pero esa torpeza, aun resultando una involuntaria descortesía, ¿justifica el rompimiento de una amistad? Yo precedente: ¿afirma Juan Ramón "hice bien en enviar aquel telefonema" o "hice mal"? Juan Ramón, por toda respuesta, sigue acusándome de artero cuando yo le acuso de mal amigo. En su última posición, pretende—replegándose—que mis intenciones, malas o buenas, "le tienen absolutamente sin cuidado". ¡A buenas horas! En castellano—lo mismo en el de Moguer que en el de Valladolid—no adquieren sentido "artería" ni "deslealtad" sino respecto a un propósito. Si Juan Ramón reconoce la honestidad de mis designios, ¿cómo intenta, sin contradecirse, legitimar el rompimiento? La "ética personal" que pretende *encubrir* ese acto es una ridícula ética monstruosa. ¡También hay monstruos ridículos! Con su terquedad, el acusado acaba, pues, de darme toda la razón. Lo de menos sería una injusticia momentánea. Si yo la creo muy grave, es sobre todo por lo que tiene de síntoma. Esta conducta bochornosa de Juan Ramón revela y representa su carácter. Juan Ramón es así. —¡No sólo así, no siempre!... Por supuesto. Pero esta vez Juan Ramón se ha empeñado en no mostrar más que una cara: la peor, tan esencial, ¡ay!, como la otra suya buena.

¡Cuánto lo he lamentado! Porque si la admiración por la obra no excluía la crítica, afirmativa y negativa, la crítica del hombre se resolvía, a pesar de todo, en una afirmación: el afecto. Por eso me sentí dolido bajo el golpe, y después irritado. ¿Y ahora? Ahora me siento muy cansado nada más, cansado hasta la hartura. Sin cesar, a través del cansancio, todo ha ido alejándose. ¡Uf, qué a gusto así! Allá, lejos y atrás, se queda con su modernismo, su estetismo, su narcisismo lo que de veras pertenece al pasado. ¡Magnífico Andaluz Universal, ya en su hornacina suntuosamente histórica!

*Bel et cruel Narcisse, inaccessible enfant!*

dice con justeza, y con justicia, Valéry. ¿Qué sabe Narciso, bello, cruel y pueril, de una soledad ya profunda ni de una amistad ya verdadera?

*Al ver este oro entre el pinar sombrío,*
*me he acordado de mí tan dulcemente,*
*que era más dulce el pensamiento mío*
*que toda la dulzura del poniente.*

El mismo Narciso concluye en otra ocasión:

*¡Qué me importa nada,*
*teniendo mi cuerpo y mi alma!*
*...Nada me ha quitado nadie, nada; nada*
*le he dado yo a nadie, le daré yo a nadie,*
*si tengo mi cuerpo y mi alma.*

Es la pura verdad.

*Mas, ¡ay!, ¿y si esta paz no fuera nada?*

se interroga, inquieto, más tarde.

*¡Nada, sí, nada, nada!*

Es el grito de Narciso desde la trágica superficie de su reflejo:

*Que tú eres tú, la humana primavera,*
*la tierra, el aire, el agua, el fuego, ¡todo!,*
*...¡y soy yo sólo el pensamiento mío!*

¿Cómo no sentir, en definitiva, sino lástima de Narciso, tan condenado a la sola contemplación de su imagen plana?

Querido C.: Le agradezco mucho su cordial interés. Muy cordialmente le abraza

JORGE.

# —NUEVOS DATOS—
# para nuestros lectores



LOS primeros pasos del prolongado *inentendimiento* de Jorge Guillén y Juan Ramón Jiménez se han dado—y en esto ambos escritores están de acuerdo—alrededor de una colaboración del segundo de ellos, destinada a la revista "Los Cuatro Vientos". Jorge Guillén ha reunido toda esta amplia información epistolar, que hoy ofrecemos a los lectores de INDICE, para aclarar, después de muchos años de silencio, este complicado incidente. Su explicación es ésta: el simple hecho de posponer a Juan Ramón, colocando en el puesto de honor de la revista a D. Miguel de Unamuno, fué causa suficiente para provocar el resentimiento incurable del autor de "Platero y yo". Juan Ramón, por su parte, declara que retiró su original de "Los Cuatro Vientos" antes de que Guillén hubiese pedido a don Miguel el suyo. La causa de esto fué, según Juan Ramón, el haberse enterado por un amigo de que Guillén había enviado a "El Sol" su poema "Todo en la tarde", que debía seguir en el número 2 de "Los Cuatro Vientos" a la colaboración del propio Juan Ramón. Este hizo lo mismo que Guillén, y dió a "El Sol" su trabajo, una especie de retrato de Bécquer. Es decir, que, según esto, Juan Ramón publicó en "El Sol" su trabajo como reacción al hecho de haberlo publicado también allí Guillén. Juan Ramón no aclara los secretos motivos que justificaron esta reacción, pero para probar su verdad asegura que ambos textos se publicaron en el famoso periódico madrileño con muy escaso intervalo. Autorizados por la misma carta de Juan Ramón, que insertamos en este número para la comprobación de estos datos, así lo hemos hecho—con absoluta imparcialidad—en honor de nuestros lectores.

III

## DESPUES DEL SUCESO

*Esta bibliografía no es completa. Sería difícil registrar todos los movimientos de una campaña tan insistente que se ha degradado hasta el nivel de la persecución.*

*Téngase en cuenta que el zaherido no ha publicado nada sobre Juan Ramón Jiménez durante estos veinte años.*

J. G.

*DE JUAN RAMON JIMENEZ*

1. "Los poetas voluntarios", en "Galería — El poeta Juan Ramón Jiménez", entrevista con Proel. *La Voz*, Madrid, 18-III-1935.
2. "Con la inmensa minoría". "Crítica", *El Sol*. Madrid, 23-II-1936.
3. "Con la inmensa minoría". "Crítica", *El Sol*. Madrid, 12-IV-1936.
4. "Con la inmensa minoría". "Crítica", *El Sol*. Madrid, 26-IV-1936.
5. "Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea". *Nosotros*, números 48-49. Buenos Aires, III-IV 1940, 165-182. ("Esta conferencia fué escrita, por encargo de la Asociación de Mujeres Graduadas de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, para el acto de su inauguración; leída luego, más completa, en la Institución Hispano-Cubana de Cultura de La Habana, y en una reunión de los profesores españoles de la Florida, en Palm Beach." Un resumen de la conferencia en *Ultra*, II, núm. 7, La Habana, I-1937, 85-86.)
6. "Poesía y literatura". *University of Miami Hispanic-American Studies*, número 2, Coral Gables. Florida, I-1941, 87.
7. "Prólogo del libro "Españoles de tres mundos". *Repertorio Americano*, XXXVIII, núm. 909, San José, Costa Rica, 15-III-1941, 73. (*Españoles de tres mundos*, Buenos Aires, 1942, //.)
8. "A Luis Cernuda". *El Hijo Pródigo*, I, núm. 6. México, 1943, 339 y 340.
9. "El español perdido". *Rueca*, núm. 7, México, verano de 1943, 9. (Reimpresión con adiciones en *Insula*, núm. 49. Madrid, 15-I-1950.)
10. "¿América sombría?". *Repertorio Americano*, XL, núm. 966. San José, Costa Rica, 14-VIII-1943, 210.
11. "Historias de España y México. Carta obligada a mí mismo". *Letras de México*, IV, núm. 29. México, 1-VIII-1944, 7.
12. "Puntos". *Revista de las Indias*, núm. 64. Bogotá, IV-1944, 311 y 315.
13. "El modernismo poético en España y en Hispanoamérica. *Revista de América*, núm. 16. Bogotá, IV-1946, 28 y 30.
14. "Claridad y Ninfa", "Diestro y siniestro", "¡Qué fracaso!", en "Encuentros y respuestas". *Orígenes*, núm. 10. La Habana, verano de 1946, 3-6.
15. "El sexo en poesía", "Muy significativo...", en "Notas sobre poesía y poetas". *Proel*, núm. 6. Santander, primavera-estío de 1950, 9-10 y 12-13.
16. "Poesía cerrada y poesía abierta". *La Torre*, Revista General de la Universidad de Puerto Rico, núm. 1, I-III 1953, 32 y 46.
17. "Nueva carta de J. R. J. Crisis del espíritu". *Indice de Artes y Letras*, núm. 64. Madrid, 30-VI-1953, 17.
18. "Respuesta concisa", "Sobre la Poesía pura" y "Tres respuestas a uno solo", en "Crítica Paralela". *Orígenes*, núm. 34. La Habana, 1953, 4-5, 7-9.

*EPILOGO*

1. "*Quisieras tú que lo diera del asno, del mentecato y del atrevido; pero no me pasa por el pensamiento; castíguele su pecado, con su pan se lo coma y allá se lo haya.*"
Cervantes.
2. Cántico, *primera edición completa. Buenos Aires, 1950.*
J. G.

EL poema de Jorge Guillén, al que Juan Ramón alude y que nosotros reproducimos, fué publicado en "El Sol" el martes, 30 de mayo de 1933. Pasado un mes de la aparición de este poema, publica Juan Ramón en el mismo periódico su caricatura lírica de Bécquer, que también reproducimos. Además, entre la inserción de "Todo en la tarde" y la de "Gustavo Adolfo Bécquer", Juan Ramón publicó en "El Sol" la serie de textos que enumeramos:

*Jueves, 1 de junio:* "Flor que vuelve" (poema).

*Domingo, 4 de junio:* Prosa sobre Benjamín Jarnés.

*Domingo, 11 de junio:* Poema en prosa, titulado "El quincallero doble".

*Jueves, 15 de junio:* "Sitio perpetuo" (poema).

*Domingo, 18 de junio:* Prosa sobre Nicolás Salmerón.

*Domingo, 25 de junio:* Aforismos sobre poesía y creación, precedidos por un *complemento estético* defendiéndose contra alguien que lo acusaba, por lo visto, de escribir poemas en prosa bajo la influencia de Tagore.

*Miércoles, 28 de junio:* "Rosa íntima" (poema).

Por fin, el domingo, 2 de julio, aparece en "El Sol" el texto de la discordia *(Muertos transparentes) Gustavo Adolfo Bécquer*, y es curioso que, cinco días después, el diario madrileño reproduzca el siguiente anuncio:

REVISTAS

*Los cuatro vientos*. Publicada por Dámaso Alonso, José Bergamín, Melchor Fernández Almagro, Federico García Lorca, Antonio Marichalar, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Claudio de la Torre. Número 2.

*(Pasa a la pág. siguiente)*

*Sumario:*

"Versos", por Miguel de Unamuno; "*Gustavo Adolfo Bécquer*", *por Juan Ramón Jiménez;* "Walkyria", por Benjamín Jarnés; "Luz y amor", por Manuel Altolaguirre; "Nostalgia de la tierra", por María Zambrano; "La fuerza de los hombres", por Luis Felipe Vivanco; "Canciones espirituales", por Leopoldo Eulogio Palacios; "Poemas en soledad", por Luis Rosales; "Carlos Luis Alberto", por Claudio de la Torre; "El solitario", por Vicente Aleixandre; "Espronceda *buscarruidos*", por Antonio Marichalar; "Interior", por Jaime Torres Bodet; "Carta a un joven poeta", por Reiner María Rilke.



## *—PROSA INEDITA—*

(Muertos transparentes)

GUSTAVO ADOLFO BECQUER

*Bécquer tiende una mano, se echa en el redondo vendaval y sale de la gran madreselva, su momentáneo refugio del súbito chaparrón tronador de mayo, instante grato de suave penumbra olorida para su desesperanza. Tembloroso, cianótico, tosedor, cogiéndose al mismo tiempo contra la ola alta su inquieto sombrero de copa, envuelve, lucha difícil, en la capa corta que le tapa apenas la friolencia del minuto de entretiempo verde y ciclón, polvo y gota, el arpa irreal. ¿La raptó entonces aquella mañana en el ángulo oscuro del salón, llenas sus cuerdas desnudas, como el almendro de flor, de alas dormidas? ¿Dónde se la lleva a abrir sus notas? ¡Qué confusión: madreselva, ahogo, entretiempo, mujer, escalofrío, ideal, arpa! Arpa o mujer, cuerda o brazo, sueño, todo el amor intangible:*

*(Sellando con un beso su trai-*
*[ción)*

*Tiene clavado en el centro del alma en plaza un eco, y le va doliendo como una espina ampliada de naranjo, angina de pecho insoportable, que no mata acaso la primera vez. Para acompasar tan enconado dolor y ver si lo echa al mar por el río de su sangre, su corazón, redoblante velado, redobla más aún su segundo tono aórtico, que le da a su oído total, del talón a la sien, bajo el nubarrón de asfixia, ese asonante suyo agudo, sordo, refuerzo del segundo poético, plomada de oscuro corazón hipertrofiado. ¡Ansia caída, en definitiva descompensación, contra los vuelos blanco, malva, oro de la fantasía! Y con ese asonante cordial cambia ,hace suyo, eterniza, porque es vida, es acento, el verso español de su hora:*

*(Hoy llega al fondo de mi alma*
*[el sol)*

*Alrededor de Bécquer, como la suma flor ideal, amarilla y plata, entre pájaros que la coronan, todos unidos, el ardiente pico piador a ella, vuela la RIMA, ente vulgar en tantos, antes y después, único, auténtico en él, como es sólo su asonante duro y gris. Son, RIMA, la RIMA de pecho negro y blanco, guarecida en el escudo del pórtico, en la tumba de piedra, en el muro del convento, en el balcón cerrado con el poniente sevillano, verde y rosa de agua y sol, en su cristal. El Son del corazón, la RIMA golondrina. (Mejor romanticismo, recóndito, exacto, ceñido, en los ambientes fatales de la época.) La RIMA breve. Bécquer, el hondo Son.*

*JUAN RAMON JIMENEZ*

## TODO EN LA TARDE

¡Nubes! Anchas y bajas,
Ofrecidas, esbozan
A lo marino espuma
Con ambición de pompa,

Una pompa de blancos
Extinguidos en grises
Que quieren conseguir
El hervor asequible.

Sólo al fin, en la tarde
Venida a un amarillo
Propenso ya a los rojos
Que adelantan estío.

Con una esplendidez
Febril, profundizada
Por vistillas de tejas:
Tejas de turba cálida.

¡Ese atropello abajo!
El color viene y va,
Tropel regala, pide
Tropeles. ¡Hay ciudad!

Locuaces los anuncios,
Atajan al gentío.
Escándalos benévolos
Cercan al distraído.

¿Y el silencio? No puede
Valer, estar a plomo.
¿Tantos colores chocan
Con un rumor tan bronco?

¡Gran rumor! Se embarullan
Las pisadas, los gritos
—Que deben de ser diálogos,
Las músicas ya ruidos,

Y la velocidad
Disparada en portentos
Sumisos al amor,
Al candor, a los sueños,

Y al incesante arrastre
De los muchos trabajos,
Que por dentro murmuran
Crujidos derrumbados...

¡Trepidación! Monótona,
Continua, propaganda,
Precipita galopes
Sin cuerpos hacia máquinas

Aún invisibles, pero
Calientes, animales.
¡Bocinas huyen! —Queda
Lejos, grata, la calle.

¿Entonces?... Se ensordecen
Las sombras por los muros
De su destino henchidos:
Muros en el crepúsculo.

Cristal no dejan ver
Los balcones al sol.
Láminas antes diáfanas
Acumulan fulgor,

Tan favorable así,
Tan rico de reflejos
Que inicia en los balcones
La actualidad del cielo

Pleno. ¡Revelación!
¡Una gloria prorrumpe,
Se revela en su coro!
¡Carmines cantan: nubes!

*JORGE GUILLEN*

*Sobre Jorge Guillén*

## MI RESPUESTA A "INSULA"

*Los comentarios, escritos y declaraciones de Juan Ramón Jiménez sobre la poesía de Salinas y Jorge Guillén, me incitaron a redactar un breve artículo—publicado en esta revista—en el que intenté recoger con la mayor limpieza la opinión—coincidente con la mía—de un amplio sector de lectores, tanto de Madrid como de provincias, que consideran excesivo el altísimo rango asignado a los dos poetas.*

*Creí haber dicho las cosas bien claras, pero por lo visto no lo conseguí, porque la revista "Insula", en su número del 15 del pasado enero, en una nota de su sección "Flecha en el tiempo" me atribuye afirmaciones que no hice. Véamoslo.*

*"Alejandro Gaos — escriben — afirmaba en aquel artículo que la poesía de Guillén no era una poesía humana." ¿En qué parte de mi trabajo he hecho yo una declaración así? Lo que en definitiva dije—y vuelvo a decir—es que ni Pedro Salinas ni Jorge Guillén, a pesar de su técnica y rigores de estilo, "pertenecen a esa minoría de grandes líricos, capaces de llegarle al corazón del hombre conmoviéndole en sus raíces", que no es lo mismo. Toda poesía—nos guste o no—es humana o no es nada, y está escrita por hombres y para los hombres. Aquello de la "deshumanización" y de la "poesía pura" todos sabemos lo que fué y en lo que ha quedado. A "Insula" le parece mal que me apoyara en la notoria autoridad de Juan Ramón para sostener mis ataques a la poesía de Guillén, y, en cambio, manifiesta estar de completo acuerdo con la defensa que de ella hizo—también en estas páginas de INDICE—Eugenio Frutos ,acogiéndose—cosa muy natural — a la autorizada opinión de mi admirado amigo y maestro Dámaso Alonso ¿Por qué encuentra censurable "Insula" que mis opiniones sinceras y respetuosas se respaldasen con las del autor de "Platero", y le parece justificadísimo y razonable que Frutos aduzca en su texto las palabras elogiosas de Dámaso sobre el "Universo poético" del lírico vallisoletano? ¿Es quizá porque piensa que todas estas acritudes desvalorizadoras de Juan Ramón no son sinceras y se deben—como en este mismo número intenta demostrarse documentalmente—a una enemistad de veinte años llevada "hasta el límite de la persecución"? Eso, allá ellos. Si el maestro de Moguer no cree o exagera lo que dice, yo sí que lo creo y conmigo bas tantes españoles cultos, aficionados a la poesía. Es lamentable—esto sí qu lo es de verdad—que en nuestro pa las querellas literarias se transforme tan frecuentemente en cuestiones per sonales. Yo no conozco a Jorge Gu llén más que a través de su "Cántico —incluyendo el tercero— y le estim espiritualmente quizás mucho me que algunos que se llaman amigos su yos y desde la lejanía "lo ponen t bio", pero considero mi deber—com poeta y como profesor — contribui aunque sea modestamente, a señala una corriente de opinión que discrep de la oficial y consagrada en los ám bitos de la crítica.*

*En el artículo mío aludido por "In sula" escribí: "Sería necio y hast torpe sacar las cosas de su cauce Con estas palabras medidas y ser nas pretendía advertir el peligro d una posible reacción—que apoyándo se en los juicios de Juan Ramón, n en los míos—llegase a la injustici Nuestro colectivo temperamento ibe rico es muy apasionado y suele pa sarse con facilidad de la raya. Yo n lo he hecho; yo dije simplemente qu la poesía de Guillén, cualesquiera qu fuesen sus aciertos parciales, care de ternura, de gracia y de emoció Y algo habrá de verdad en ello, cuan do todas las antologías que conozc —y no son pocas—coinciden en se leccionar siempre los mismos ocho diez poemas—sus aciertos parciales– donde la inspiración y maestría gu llenianas consiguen de veras, apar tándose de su "didactismo" o frial dad—no de su "inhumanidad", am gos de "Insula"—, una calidad emo tiva, original y entrañable. Es lo qu ocurre con "Advenimiento", "Cima d la delicia", "Beato sillón", "Río", con el tantas veces citado "Las doc en el reloj" y pocos más. Pero ést no es el Guillén de "Cántico", obr ya extensa donde se acumulan po docenas los versos secos y conceptuo sos, en los que el ardor—si existe– va tan oculto que apenas se descubre es el Guillén de las excepciones, d los aciertos fugaces ya señalados.*

*Se me puede contestar que a u poeta debe juzgársele por sus máx mos logros, que son los que le repre sentan. Y yo responderé, a mi ve reconociendo que, efectivamente, a debe ser, pero también que el clim de una poesía tan abundante como e hoy la de Guillén no puede darlo só un puñadito de poemas, sobre tod cuando éstos difieren tan esencia mente, no en la técnica—que es l misma—, sino en el aliento, la emo ción y la gracia, con los de la ma yoría.*

*Guillén, quiérase o no, es, en ge neral, un poeta cerebral, un cincela dor maravilloso de la forma, un esp ritu nada espontáneo, reflexivo y me tódico, que en muy pocas ocasione consigue emocionar a sus lectores. U poeta, en suma, muy poco comunica ble. Y si "Insula" desea una demos tración, puedo brindarle una recient experiencia que realicé en mi ciuda levantina, donde de treinta y sie buenos aficionados a la poesía per sonas que leen y gozan con Fray Lu de León, Quevedo, Lope, Baudelair Verlaine, San Juan de la Cruz, Rosa lía, Bécquer, Machado, Lorca, Migu Hernández, Panero, Hierro, etc., et todos conocedores también de Gu llén , únicamente cinco me respon dieron textualmente "que tenía alg nas cosas buenas, pero que todo l demás les aburría". Y esta prueb creo que podría hacerse con parecid resultado en las restantes capitale españolas.*

*Tal vez el hecho se deba a que Jo ge Guillén sea—como me dijo hac poco ahí, en Madrid, un important lírico de mi generación — un poet para poetas. Pero aun suponiendo qu esto fuera así—que no lo es—, cre que "Insula", esta vez por lo meno estará de acuerdo conmigo en adm tir que los poetas auténticamen grandes no escribieron—ni escriben– para la minoría de sus compañero sino para todos los hombres sens bles, amantes de la belleza vitalmen sentida.*

*ALEJANDRO GAOS*

# arte

## EN TRES MESES



Rafael Alvarez Ortega.

POR razones que conocen nuestros lectores, nos hemos dejado atrás *uestras* de arte expuestas en los dos tres meses últimos. Sin embargo, no ueremos olvidar ahora dos de las exosiciones celebradas en ese período. na, la de dibujos de MATISSE, en lan; otra, la de EVA LLORENS, en stilo. Clan evidenció una vez más su tención hacia lo "adelantado" del rte; los dibujos eran pocos, pero sucientes. Matisse, con su levedad y nura de línea, estaba entre nosotros n la gracia de unos apuntes o improvisaciones. Matisse, a vuela pluma a vuela lápiz; es decir, más desnudo íntimo que en las obras grandes; a maestría vista en su mayor senillez.

EVA Llorens nos dejó de nuevo consancia de su personalidad. Nos pareió a punto de abandonar el camino ue ha venido recorriendo últimamene. Lo sentimos, porque en esa suerte le expresionismo cargado de energía e movía como pez en el agua. Pero va Llorens hace bien en desplegar odas sus facultades; había "saltado" l color, y con fortuna. Y con el mismo ímpetu con que antes acometía os duros y ásperos volúmenes. Esperemos a ver adónde llega por aquí; reemos que se puede confiar en ella.

Más adelante nos llegaron los CONCURSOS NACIONALES (pintura, escultura, grabado, arquitectura). Los Concursos Nacionales se hallan en ravé peligro. Esto no se le oculta a adie; ni tampoco se ocultan los motivos. Hubo un tiempo en que las cantidades con que están dotados estos remios eran suficientes, hasta eleadas. Hoy, como las pensiones de as viudas, pongamos por caso, son el todo inadecuadas, y cada año más. LOS artistas huyen hacia lugares onde puedan ser mejor remunerados. El premio de pintura, por ejemlo (10.000 pesetas), lleva consigo la dquisición del cuadro premiado. Quién se aviene a dejar un buen uadro, un cuadro de premio, por diez nil pesetas? El resultado es que para l Concurso Nacional son reservados uadros de segunda fila. Claro es que, ntre éstos, también puede darse con igo meritorio. Tal sucedió este año. l paisaje de REDONDELA, premiado, ra estimable en alto grado. El anteroyecto de R. VAZQUEZ MOLEZUN, remio de arquitectura, era sencillaente magnífico. Pero se está siempre bordeando la insuficiencia. Los rganizadores de los Concursos Naionales deben pensar en ello seriaente.

La insuficiencia se hizo bien patente en las secciones de grabado y de scultura. El premio de grabado (obra e ECHAUZ BUISAN) no era desdeñable, pero tampoco tenía, a nuestro juicio, altura de Premio Nacional. Y esto es lo que nos estamos preguntando hace mucho tiempo: ¿qué quiere decir Premio Nacional? ¿Quiere decir, por principio, obra de orden secundario? Otro error se dió en la sección de escultura: el tema fijo. ¿Qué escultor se pone a trabajar con entusiasmo en un monumento a Donoso Cortés sabiendo que no le valdrá para nada si aquí no es premiado? De ahí la escasísima concurrencia—sólo tres concursantes—y la bajísima calidad. Si se insiste en el tema fijo, señálese por lo menos algo que ofrezca mayores posibilidades a los autores.

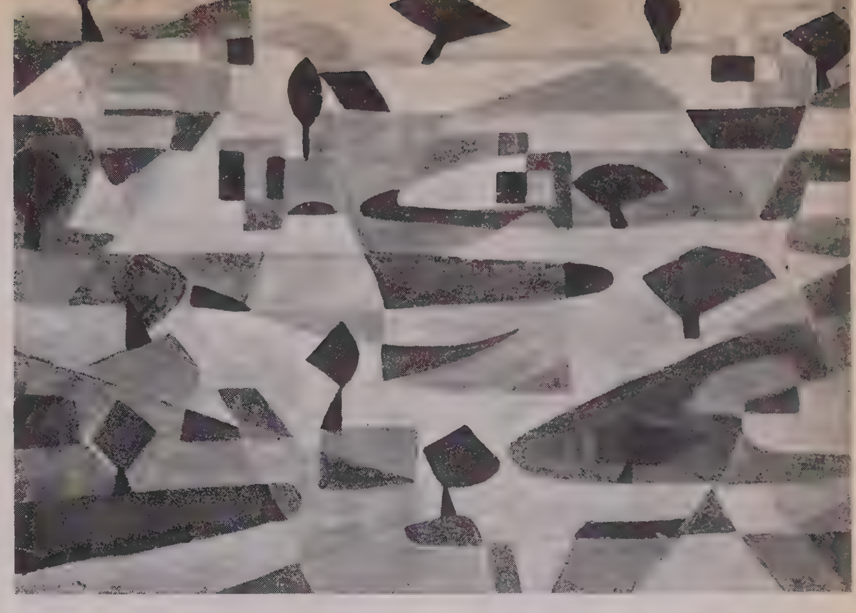
Ignoramos si en los Concursos Nacionales existe un jurado de admisión. En caso afirmativo, ¿por qué no actúa con más rigor? La idea que los concurrentes tienen de los Concursos es, al parecer, muy pobre; hay que hacerles variar de idea. No se debe admitir tanto como se admite. Este año, como otros años, hubo muchas cosas que no debieron ser colgadas. El prestigio de los Concursos Nacionales ha de ser más cuidado. El hecho de la admisión debía suponer ya una especie de premio.

EN la Sala Toisón, OLGA VIVDENKO, nacida en Kiev, condesa de Clapiers Collongues, expuso un variadísimo conjunto de obras: retratos, composiciones, miniaturas, flores, bocetos de figurines para teatro, ilustraciones para cuentos, etc. Olga Vivdenko nos pareció particularmente dispuesta para las artes decorativas. Nos ofreció un mundo rico de fantasía y de ilusión. A veces consiguió justas evocaciones de iconos rusos, de tablas bizantinas y medievales, de viejos pergaminos. Fué esto lo que preferimos entre sus obras.

AL fin una confirmación: la de GARCIA ABUJA, en Alcor. Pero es que a la vez su exposición abrió un nuevo capítulo de esperanzas. Al parecer, el número de nuestros jóvenes valores no se agota. Surgen a cada paso. Luego señalaremos otros. García Abuja venía asomando en exposiciones colectivas. A pesar de su modestia, se le notaba "el bulto", se le sentía llegar, aunque no se sabía por dónde llegaría. Ahora tampoco se sabe. Es joven, no está bien hecho, pero nos hizo ver que pronto habrá que empezar a contar con él en todas partes.

OTRA confirmación: la de JOSE LAPAYESE. También venía asomando en *colectivas*. Siempre nos había sorprendido que la atención general no se detuviera más en él. ¿Se detendrá en adelante? Lapayese tiende a la amplitud y a la nobleza. Posee un subsuelo clásico, reciamente español, particularmente visible en sus temas urbanos, muy superiores al resto de su obra. Mucha influencia italiana, pero más bien exterior, de asuntos. Seguimos pensando que por su auste-

(*Pasa a la pág. siguiente*)



*Castilla*, de Jean Lecoultre, 1953. (Colección Weibel, Madrid.)



*Uvas y queso Gruyère*, de María Luisa Semper.



Retrato de Morales.

Reproducimos uno de los cuadros que Santiago de Uranga presentó en su última exposición en Madrid. Uranga es uno de los pintores que conserva con más potencia y pureza el sentido plástico de las cosas. Y, apoyado en este sentido, nos hace ver que no son necesarias agudezas cerebrales para dar con el fondo de la materia viva, para llegar más allá de la superficialidad de la retina. Ni cerebralismo ni reproducción municipal y mostrenca. Y en este punto medio, el ideal para el equilibrio del arte, Uranga levanta sus construcciones pictóricas llenas de vigor, repletas de sustancia visual. Aunque no partidarios de la "geografía artística", delante de las telas de Uranga creemos advertir, sin embargo, la calidad de vasco del autor; en especial delante de sus paisajes y sobre todo, cosa extraña, o quizá no, delante de sus paisajes castellanos. Uranga es el pintor de la "Castilla que pesa", que pesa hasta lo hondo de los siglos y del suelo reseco.

ridad, por su sentido táctil, por su riqueza de materia, Lapayese es un pintor de profunda casta ibérica. No hay muchos jóvenes como él.

Su hermano Ramón presentó a la vez una exposición de cultura que nos satisfizo menos. Gran desigualdad; la exposición tenía mucho de cajón de sastre, donde el autor había volcado casi todo lo que tenía en el taller. Sin embargo, cabe esperar que también RAMON LAPAYESE nos dé cosas buenas en escultura. En aquella exposición estuvo a punto de darnos varias.

LA estupenda imaginación y el gran desenfado de M. MILLARES le permiten jugar con todo. En su última exposición en Buchholz jugó con algo de Chagall, y jugó muy bien. Su riqueza de sensaciones pasó a veces a ser tumulto; un tumulto, un jolgorio de colores y formas. Los alardes de Millares suelen ser siempre interesantes. Pero ¿no pasarán alguna vez de ser alardes o piruetas? Millares nos parece uno de nuestros jóvenes pintores mejor dotados para embarcarse en obras más personales y de más empeño.

EL finísimo sentido poético de RAFAEL ALVAREZ ORTEGA ha quedado bien de manifiesto en sus ilustraciones para *Platero y yo,* cuyos originales fueron expuestos en Clan. "Poesía en línea", sin duda, y poesía más pura que en otras ocasiones. Limpísimas églogas a veces, dignas del texto a que habían de acompañar. Nos alegró ver que Alvarez Ortega va dejando anteriores influencias; concretamente, las de Gregorio Prieto.

HEMOS tropezado por primera vez con FREDDY SZMULL, canario a pesar de su nombre. Vimos una pintura extrañamente estática, en la que rodeaba a los objetos un gran silencio y un gran misterio; un misterio en cada esquina de sus misteriosas calles; telas sugestivas y de gusto refinado. Pero quizá sofocadas por ese mismo refinamiento.

TAMBIÉN topamos por primera vez con FRANCISCO TODO. Uno de los destacados de la más joven promoción de Barcelona, nos dice Dionisio Ridruejo. Acredita un sentido muy grato del color y justeza en las estructuras. Suponemos que pronto veremos a Todó en el Salón de los Once, si éstos perviven.



Desislava, reina regente de Bulgaria (siglo XIII), de la serie de *Retratos de mujeres ilustres,* por Olga Vivdenko.

JEAN LECOULTRE hizo un considerable esfuerzo y presentó una copiosa exposición en que sus últimas obras se mezclaban a algunas anteriores. Nos pareció más cuajado y más profundo. Podría estar mejor o peor resuelta la suerte de cubismo que ha adoptado. Algunas telas eran un acierto; otras, no. Pero lo valioso era aquella aspiración a la obra de peso. Parece que la gravedad española ha ganado a Lecoultre. Desde luego, nos parecieron mejores aquellos cuadros en que entraban temas de Castilla. Y no por chauvinismo, entiéndase bien, sino por razones plásticas. Castilla "le va muy bien" al suizo Lecoultre.

SEGÚN se había anunciado, la Exposición de Arte Abstracto celebrada el verano último en Santander ha tenido, está teniendo, su repetición o continuación en Madrid. En un primer conjunto, llamado "envío de París", figuraron artistas norteamericanos, franceses, el cubano Servando Cabrera, el español Aguayo y otros de diversas procedencias europeas: rumanos, rusos, etc. El arte abstracto fué presentado en Madrid, por primera vez, con visos de solemnidad y asistencia oficial. Y en Madrid prendió también la chispa de la polémica; de la repulsa en unos casos, de la indiferencia en otros, de la fe todavía en otros. Al fin y al cabo, inquietud y efervescencia, que no sabemos aún si producirán resultados positivos. Habrá que esperar.

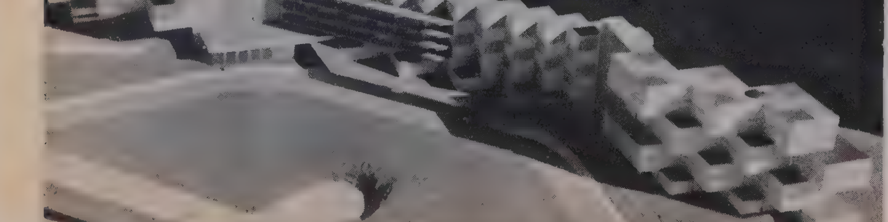
EN Biosca, J. M. SERRANO hizo gala de su virtuosismo vegetal. Grandes ramilletes de flores, sacudidos por un ímpetu interior, hortalizas de admirable lozanía... Todo ello ejecutado con una soltura que seguramente hizo palidecer de envidia a alguna venerable dama, pintora de floreros allá en sus tiempos.

VOLVIMOS a encontrar a M.ª LUISA SEMPER, ahora en Estilo. El camino recorrido es mucho. Su reciedumbre se ha afirmado y hecho más profunda. Tenemos en ella a una pintora de lo que a nosotros nos gusta llamar sana *casta ibérica.* Han desaparecido las vacilaciones; hay ahora un camino definido aunque no, claro está, definitivo. M. L. S. no buscaba el color ni la estructura, sino la atmósfera. Pero ésta era en ocasiones demasiado oscura, demasiado tenebrosa, y las cosas se *deshacían* en ella. Y es de desear que las cosas no se deshagan. Aunque esto, por fortuna, sucedía las manos de las veces.

FLORENCIO DOMINGUEZ nos dió, en Clan, una colección de dibujos y de óleos. "Florencio" se halla todavía ante una multiplicidad de direcciones. Ahora bien, todas ellas, excepto la de "Pueblo nevado", eran estimables. Por otro lado, nos pareció que "Florencio" iba hallando su propia personalidad. Creemos que tiene ya cerca la meta, esa meta, siempre relativa, que se ofrece a los caminos del arte.

A VALDIVIELSO, al parecer, le ha llegado la hora de las piruetas y de las rebuscas. Pero, ¿por qué? A él no le hacía falta nada de esto. Recordamos sus primeros lienzos; y, de la última muestra, recordamos sus cuatro mujeres en torno a una mesa. Lo demás lo hemos olvidado.

L. CASTILLO



Ramón Vázquez Molezún. Museo de Arte Contemporáneo (Premio Nacional de Arquitectura).



TAPANI RAITTILA: *Muchacho.*



WAINO AALTONEN: *Estudio para el memorial de Alexis Kivi.*

EVA ANTTILA: *El sombrero de encaje*

# ARTE MODERNO FINLANDES

FINLANDIA no apareció en la escena artística europea hasta mediados del siglo diez y nueve; sus más antiguas obras de arte—restringiendo mucho el significado de "obra de arte"—apenas lo son más que las primeras del modernismo. A pesar de esto, las raíces del arte finlandés son tan profundas como las del arte ruso, o americano del Sur, y, ciertamente, mucho más que las del norteamericano.

Durante la Edad Media, por ejemplo, Finlandia produjo maravillosos grabados en madera—comparables, en cierto modo, a los bellos frescos medievales yugoslavos—y, sin cesar, los artesanos fineses han venido creando objetos caseros y cotidianos de gran belleza.

Es decir, que si el arte finés es contemporáneo, sus causas son multicentenarias, y lleva en sí todo el peso ancestral del viejo dominio artesano de la forma y el color. Más en trabajos de artesanía que en arte; no utilitario este último aún no parece haberse liberado del paso de siglos de un arte meramente utilitario.

En la exposición de arte moderno finlandés—"Artes y Oficios" hubiera sido más exacto—que el Consejo Artístico británico ha celebrado últimamente en Londres, se ve un predominio constante—no monótono porque el color bien usado nunca se repite—del negro y el blanco; sobre todo en los trabajos de cristalería, en las pinturas, las cerámicas y los tapices. Las pinturas parecen como inacabadas, como si los pintores fineses no buscasen en retratos y paisajes más que lo fundamental, como si sacrificasen efectos de color fáciles a difíciles efectos de simple contraste.

Un finlandés amigo mío me dijo que la causa de esto está en el carácter nacional, y—según él—consiste en que los fineses interpretan el mundo más instintiva y sentimentalmente que físicamente.

Esta exposición representa, según me han dicho, a todos los artesanos y artistas finlandeses de alguna importancia, no só[...] modernos, sino también antiguos. Y [...] paradoja es que la mayoría de los artist[...] antiguos—primitivos, o como se les quie[...] llamar—aún están vivos.

Las secciones de pintura y escultura s[...] menos completas, pero igualmente repr[...]sentativas.

LAS PINTURAS

Las pinturas más antiguas expuestas s[...] las de Helena Scheferbeck, y datan d[...] comienzo de este siglo; con Scheferbe[...] comenzó una reacción contra la escue[...] alemana, amanerada y relamida, que la m[...]yoría de los artistas jóvenes de entonc[...] continuaron con entusiasmo. Como tan[...] menudo ocurre, los "modernistas" fines[...] cayeron en el naturalismo, y de ellos [...] más notable fué Albert Edelfelt, varias [...] cuyas obras — muy sangrientas y duras [...] fueron expuestas aquí. Helena Scheferbe[...] se salvó volviendo a la simplicidad orig[...]naria, y Albert Edelfelt fué exagerando [...] naturalismo hasta anularse a sí mismo [...] consigo, a muchos de sus discípulos; [...] salvación del naturalismo es, llegado a [...] cierto punto, dar marcha atrás. Una de l[...] últimas obras de Scheferbeck—una "Vie[...]sentada"—es de mucha sencillez y fuer[...] de colorido y forma, y demuestra el pri[...]cipio de que más natural es eliminar q[...] sobrecargar, porque el ojo del que conter[...]pla la obra acabada añade con más faci[...]dad que elimina.

Escuelas pictóricas como el expresion[...]mo y el postimpresionismo llegaron m[...] tardíamente a Finlandia, y se han veni[...] desenvolviendo mano a mano con lo q[...] pudiéramos llamar — ¡dichosa terminol[...]gía! — romanticismo. De los románticos, [...] más notable parece ser un tal Akseli Gall[...] Kallela cuya obra no conozco.

Durante los últimos diez años se produ[...] en Finlandia una lucha a muerte ent[...] dos grupos pictóricos: el de *septiembre* [...] el de *noviembre.* Este, sombrío y parco, [...] cierto modo tradicional, y aquél siguien[...] tendencias modernas y ultramodernas fra[...]cesas. De los de Noviembre se destaca [...] cierto Ilmari Aalto, cuyas pinturas podrí[...] describirse como un Sorolla sombrío, [...] colores apagados, que buscase en la mon[...]tonía los mismos efectos que Sorolla co[...]siguió en el contraste de luces. Otros d[...] grupo de Noviembre simplificaron no só[...] el color, sino también la forma, crean[...] conjuntos de ingenuidad buscada, elim[...]nando todo lo sobrante y llegando a co[...]plicaciones increíbles a fuerza misma [...] simplificación.

LA ESCULTURA

La escultura finesa ha venido desarr[...]llándose paralelamente a la pintura, des[...] principios neoclásicos y realistas. El p[...]mero de los grandes escultores fué Wai[...] Aaltonen, una especie de Epstein, sólo q[...] más elemental y muy nórdico, cosa es[...] última que Epstein no es. Como Epste[...] en Inglaterra, Aaltonen ha decorado mu[...]titud de edificios y plazas finlandesas c[...] sus esculturas.

En esta exposición hay una serie [...] figuras en bronce de un cierto Carl W[...]helms; delicadas y muy graciosas, pero q[...] no dicen nada nuevo.

ARTES Y OFICIOS

Aquí es donde se comienza a pisar t[...]rreno firme. La pintura finesa es en gen[...]ral floja; su misma sobriedad sugiere m[...] que dice, y por falta más que por sob[...] de elementos: apela, por tanto, a muc[...] menos gente que su equivalente (o m[...] bien opuesto) meridional. La escultura [...] una impresión como de obra no concluí[...] como si la fuerza conseguida a fuerza [...] pocas líneas y más rectas que curvas fu[...] se una fuerza de defensa y no de ataqu[...] lo mismo que la pintura, que deja m[...] colores en la paleta que en el lienzo. To[...] es inseguro.

En la artesanía, sin embargo, todo [...] vuelve preciso y vivo. Es como si la ar[...]sanía finesa hubiese alcanzado en el si[...] veinte lo que los griegos de Pericles c[...]

(Pasa a la pág. 1[...]

LOS "INSTINTIVOS"

# LOS PINTORES RUSOS EMIGRADOS

## *Primera exposición colectiva en veinte años*

Por
JESUS PARDO

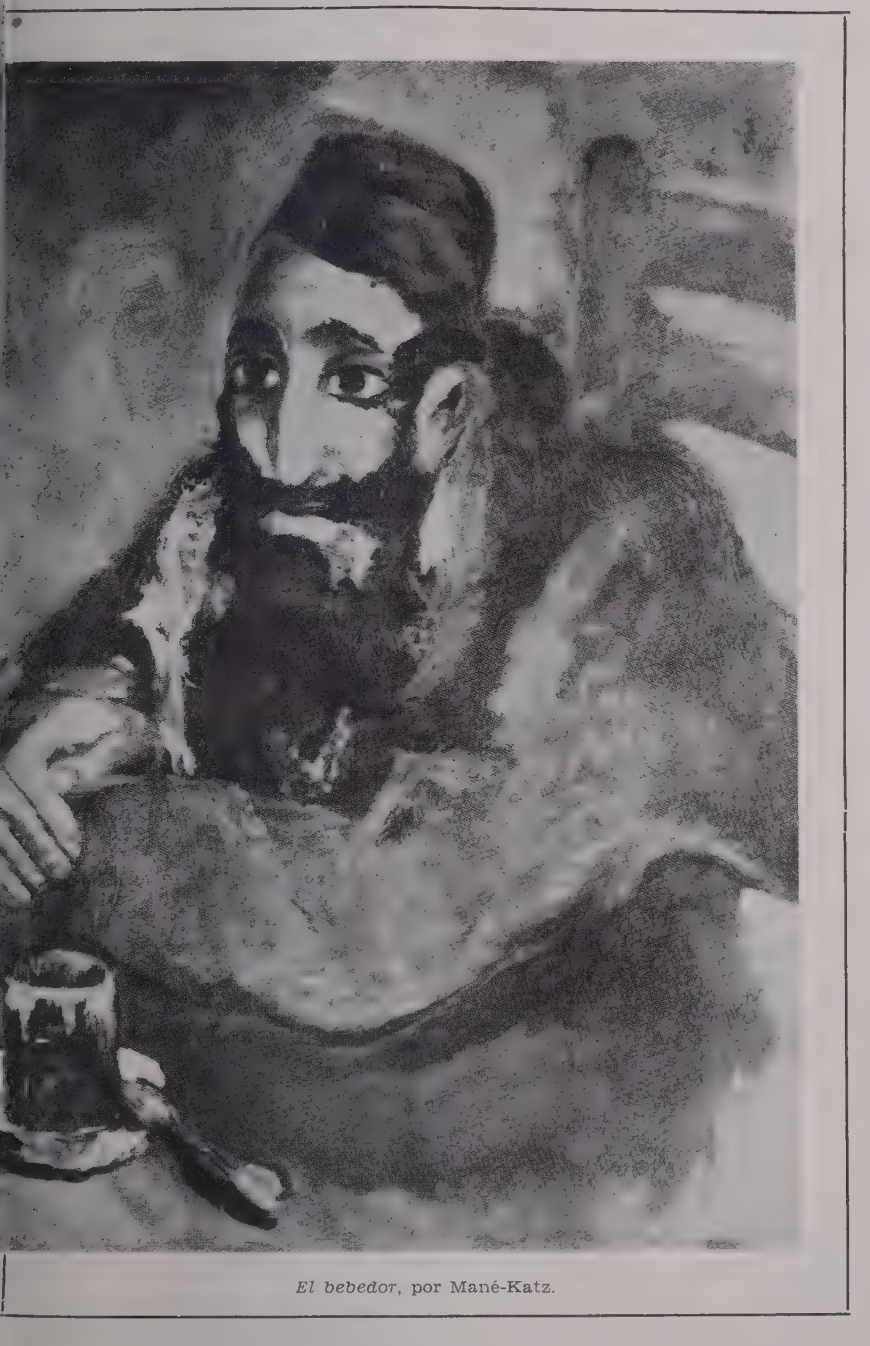
De veinte años a esta parte no ha habido, que yo sepa, ninguna exposición colectiva de los pintores rusos emigrados, ni en Londres ni en París. Esta que celebró hace poco la Galería Redfern quizás sea, pues, la primera en su género.

Se trata de una serie de cuadros pintados por artistas de origen ruso, emigrados en diversas épocas, todos los cuales han acabado por tomar nacionalidad francesa; con excepción de uno sólo (Gritchenko), todos ellos son más o menos judíos. Su agrupación es puramente arbitraria, pues nunca trabajaron juntos, o tuvieron consciencia de ser miembros de un solo grupo. Esta, en cierto modo, es una característica de la pintura judía—si se puede decir "pintura judía"—: la falta de grupos y la desunión.

La característica común a todos ellos consiste, creo yo, en que cada uno conservó su genio ruso-judaico y lo exteriorizó individualísticamente, utilizando técnicas y métodos occidentales. Todos ellos vinieron al Occidente cuando la pintura europea estaba sufriendo cambios revolucionarios a raíz de la decadencia del impresionismo; y vinieron como aventureros en busca de inspiración, huyendo de la "madre Rusia", con sus horizontes ilimitados y su limitadísimo ambiente artístico.

Su bagaje nativo contribuyó enormemente a la formación de la llamada "escuela de París"; sin ellos—como Picasso, Modigliani, Piscin, todos extranjeros—la escuela de París hubiera sido menos viril y más limitada en sus formas de expresión.

Chagall fué el primero de estos aventureros que se decidió a hacer sus maletas e ir al Occidente. Llegó a París en 1909. Un año después le siguió Kisling, dos más tarde Kremegne, uno después Soutin y Kikoin. También en 1913 llegó Mane-Katz, que fué y vino hasta 1920, cuando se estableció definitivamente en París.



*El bebedor*, por Mané-Katz.

## POPULARES Y EXPRESIONISTAS

En esta exposición de la Galería Redfern se perciben dos tendencias muy marcadas: una popular—Chagall, Mane-Katz y Chapiro—y la otra expresionista—Soutin, Kremegne y Kikoin—.

La tendencia expresionista se percibe muy claramente en Soutin, un eslavo, pobre y desafortunado, de mucho genio. Su padre quiso que fuese zapatero, pero Soutin lo dejó todo y se vino a París, donde fué amigo de Modigliani, italiano, tan pobre y desesperado como él.

El recuerdo de la pobreza y malaventura de su juventud parisina, las lágrimas y el sudor que allí pasó, dieron lugar a las obras maestras, llenas de una ferocidad torcida y especial, que pintó más tarde.

Se cuenta de Soutin que un día, pasando por la calle, un carnicero le vió tan macilento que se conmovió y le ofreció una chuleta cruda. Lleno de júbilo, el pintor corrió a su estudio y la puso a colgar de la ventana. Cuando, al cabo de algún tiempo, la carne estaba podrida, Soutin se sentó ante el caballete y, comiéndose el hambre, la copió: llevaba semanas enteras obsesionado con la idea de pintar un pedazo de carne podrida y el carnicero compasivo fué su *mesías*.

Una de las cosas que más sorprenden en esta exposición de pintores rusos emigrados—al revés de los pintores finlandeses—es la riqueza de coloridos y contrastes y la inacabable inventiva de formas y conjuntos.

Recién llegados a París se ponían a trabajar y pintaban a su manera sombría y retorcida, utilizando una paleta monótona y pobre: la monotonía de las amplias llanuras fangosas resultaba perfecta para que erraran los judíos errantes. De forma que tardaron algún tiempo en levantar los ojos del lienzo y darse cuenta de la riqueza de colorido que les rodeaba.

El elemento teatral y decorativo que está en todos ellos es menos evidente en los expresionistas, por puro exceso de técnica, y más en los populares, menos hábiles o menos deseosos de ocultarlo. Chagall, por ejemplo, que, al revés de los demás, pudo cultivar su vocación desde el principio, y fué luego discípulo de Bakst, el famoso decorador de ballets rusos.

Chagall vino, pues, a París trayendo consigo esas composiciones suyas tan teatrales y tan vivas: gigantescos gallos rojos y verdes, grotescamente emperchados en nubes mal equilibradas, apóstoles colgando de ángulos difíciles o bien de la órbita sangrienta del sol y del amarillo clara de huevo de la luna, vacas carmesí pastando tranquilas las tejas rojo moho de las aldeas rusas.

Las sensacionales decoraciones de Chagall para el ballet de Stravinsky "El pájaro de fuego" ponen al descubierto mucho de su técnica; resulta interesante compararlos con sus primeras cosas, que caen dentro del movimiento expresionista alemán: exhibió en Berlín en 1914, causando verdadera sensación y revolucionando el expresionismo de la época. Es decir, los pintores rusos emigrados—"emigrado" es un término falso porque hace pensar en emigrados políticos, y éstos no lo son—no pueden dividirse en secciones; mi división de expresionistas y populares—no mía, por otra parte—es falsa, porque se refiere a momentos concretos en la carrera de cada pintor, no a toda su carrera; muchos de ellos han saltado de uno a otro como saltamontes, y también podría decirse que no pertenecen a ninguno de los dos.

*

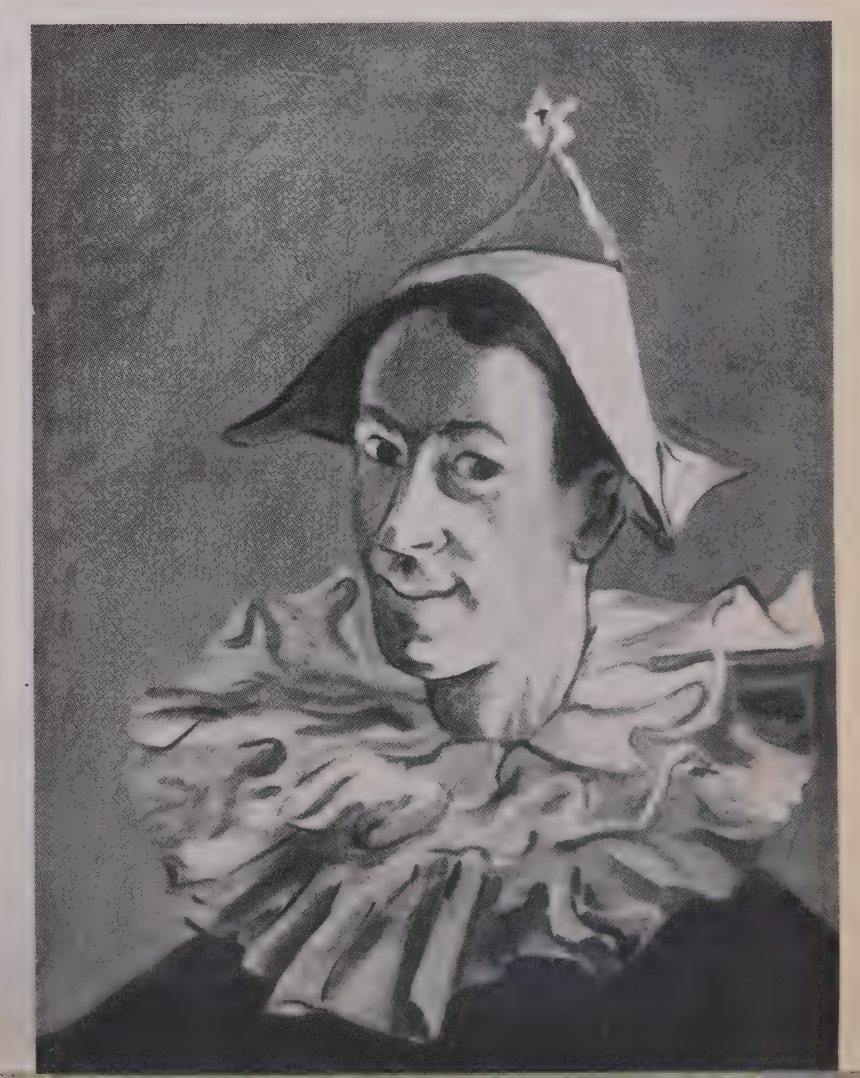
Kisling es otro de ellos; hacia el final de su vida—murió hace pocos meses—se volvió más y más elemental e instintivo, echando por la borda todo lo que había aprendido en años de continuo esfuerzo. Su individualismo era feroz, y, rodeado de Matisse y compañía, jamás cayó bajo su influencia.

El nombre de "instintivos" sería, por vago, el mejor modo de reunir en un solo grupo este rebaño de individuos dispersos. "Instintivos" frente a "fauves"; la verdad es que no sé cómo podría decirse en español "fauves", referido a pintores: si existe un término, yo no le conozco.

Es preciso citar—lo dejé para el final a propósito—a Mané-Katz. En la exposición que comento hay un cuadro de él que a mí me impresionó poderosamente (véase ilustración); se titula "El bebedor". Representa a un eslavo emigrado—exilado o lo que ustedes quieran—bebiendo su café—el café es más barato que el ajenjo, por eso me inclino a creer que sea café—tristemente, caído, no apoyado, sobre la mesa, con ojos enormes y muy abiertos, mirando hacia el cielo—atmosférico o el del café, no sé—, no hacia el vaso. La barba puntiaguda, el gorro de astrakán repelado y una enorme nariz judía y roja, tan triste y tan caída como la misma barba. Todo ello compuesto de elementos muy traídos y muy llevados: Verlaine, los poetas malditos y lo que ustedes quieran; pero estos elementos reunidos por el pincel de Mané-Katz cobran una tristeza trascendental y verdadera, no literaria. La tristeza misma de Mané-Katz, que la pasó en persona. La de Ezra Pound, en el campo de concentración yanqui: "Tard, très tard je t'ai connue, la tristesse".

Londres, enero 1954.

Autorretrato vestido de Arlequín, por Abraham Mintchin.

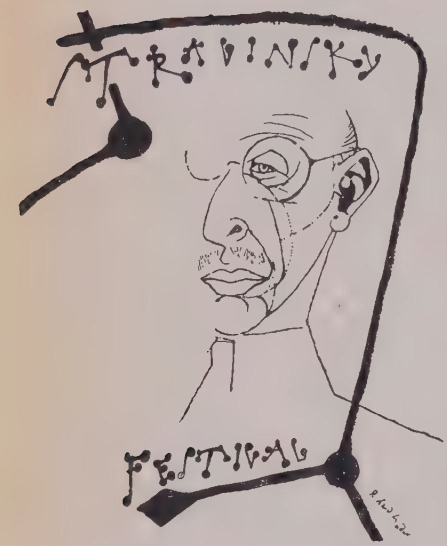


# el cartel: PROPAGANDA-*arte*

## *“El mejor dibujo es la mejor publicidad“*

Cartel de André François.

*EL HOMBRE moderno resulta cada vez más difícil de atrapar. No tiene tiempo, camina de prisa, ocupado por mil asuntos; no es tarea sencilla suscitar su atención. Sin embargo, hay muchos reclamos dispuestos a este fin, despertando la curiosidad del que pasa, persiguiéndola aquí y allá, hasta hacerse con ella. ”Beba usted tal cosa”, ”use tal otra”...: todo ese gran aparato que se llama publicidad... como la sátira para los romanos, la publicidad ”tota nostra est”. El desarrollo y la multiplicación de los procedimientos publicitarios es cosa de nuestro tiempo, y suponemos que sobre esto habría mucho que hablar. Debe de ser un buen tema para sociólogos. Nosotros solamente queremos llamar la atención hoy sobre un tipo de publicidad en estrecha conexión con el arte:* el cartel. *Parece cosa sencilla la creación de un cartel, y, sin embargo, no es así. Diariamente nuestros ojos pasan sobre multitud de carteles, docenas de veces sobre los mismos, y sólo uno o dos—o ninguno—se quedan en nuestros ojos, y con ello lo que tratan de decir. ¿Qué es lo que hace eficaz un cartel? Un grupo de diseñadores de carteles publicitarios se ha reunido hace algún tiempo para tratar esta cuestión y la importancia creciente del cartel de publicidad en la vida moderna. El resultado ha sido un volumen antológico de opiniones e ilustraciones, editado por Walter H. Allner en Nueva York (Poster. Reinhold, Publishing Corporation, 1952). El tema no ha adquirido aún importancia teórica entre nosotros, y la tiene en realidad. La prueba es este libro y los comentarios suscitados por él, de los que nos hacemos eco a título de aviso e ilustración.*

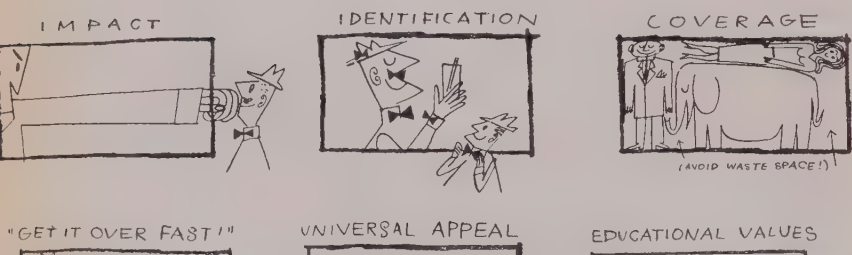


Cartel de Richard Lindner.

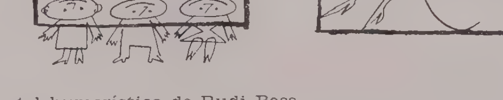
*¿QUE VIRTUDES hacen actuar realmente un cartel sobre el público, generalísimo y heterogéneo, al que va destinado? Rudi Bass las ha resumido humorísticamente en ese esquema que reproducimos: impacto en la atención, identificación, ningún espacio vacío, capacidad para ”atrapar” literalmente la atención, llamada universal y, por último, sentido educativo. Bass es un representante de la tendencia humorística del cartel. Su esquema se refiere, en cierto modo, a las cualidades externas que la obra concluida debe cumplir. Muchos de los artistas cuyas opiniones han sido traídas aquí como testimonio van más adelante aún, hasta penetrar en el sentido de su creación y en la extremada responsabilidad de la misma.*

*TODOS ELLOS coinciden en un sentimiento común de responsabilidad hacia su público que, en los europeos sobre todo, se carga sobre la calidad artística del cartel. El holandés Dick Elfferss mantiene una postura extrema en este sentido, llegando a afirmar que el creador del cartel debe traducir en él obras imaginadas y realizadas al margen de todo fin práctico. Y, en efecto, la obra de muchos de estos ”cartelistas”, como Giusti, Kepes, Lindner o Steimberg, manifiesta una predominante preocupación estética. Este relegamiento del fin práctico en una obra de este tipo puede parecer absurdo al primer golpe de vista. Sin embargo, se entenderá mejor si se tienen en cuenta posiciones intermedias y profundamente aclaradoras, como las resumidas por Giovanni Pintori y el holandés Leo Lionni. Según ellos, el valor intrínsecamente artístico de un cartel es necesario no por mero ”esteticismo”, sino porque, justamente, el cartel realizado con un lenguaje más personal y más artísticamente sentido es el que establece con mayor eficacia e intensidad la comunicación con el público. Esto podría parecer una opinión gratuita y no lo es. Las estadísticas norteamericanas demuestran el éxito de los carteles llamados indistintamente por el público ”surrealistas” o ”abstractos”, lo cual demuestra que sobre la atención del público pesa de manera decisiva la originalidad de concepción y la calidad figurativa del cartel. En este sentido se comprende mejor la afirmación de los ingleses Lewis y Hin: ”Solicitamos el sentido estético y poético del público, no sus instintos conformísticos y banales.” Y el público—está demostrado—responde mucho mejor a un tipo de reclamo así. ¿Todo para preferir una marca de jabón o una crema o un producto cualquiera sobre otro? Sí. Un magnífico y graciosísimo dibujo de Moller, como el reproducido, puede hacer preferir un determinado tipo de ”milk”. Porque ”el mejor dibujo—escribe el suizo Piatti—es la mejor publicidad”.*

*LAS NECESIDADES de la vida moderna intensifican cada vez más el ritmo publicitario y, como consecuencia, hacen cada vez más importante el oficio de este tipo de artista de nuestro tiempo, s u j e t o irremisiblemente a cumplir un fin práctico y obligado a la vez, por razones de eficacia, a superarlo con la auténtica creación de una forma.* – V.



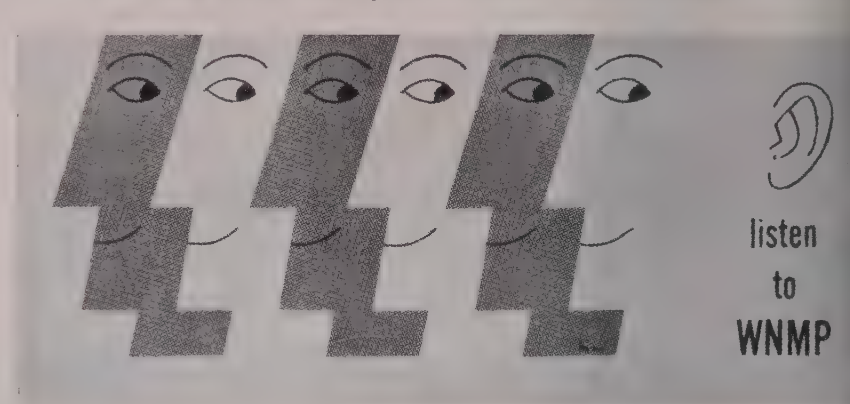



Cartel humorístico de Rudi Bass.




Cartel de Hans Moller para una marca de leche condensada.




Cartel de Leo Lionni para la Radiodifusión Holandesa.

## —*“Descartar todo fin práctico“*—





Dos carteles de Savignac.

## ARTE MODERNO FINLANDES

*(Viene de la pág. 12)*

siguieron hace muchos siglos en la escultura: todo es cuestión de equivalencias.

Hay un tapiz de Eva Antila (véase ilustración) de una delicadeza indescriptible, porque parece como si flotase en el aire; una serie de cerámicas y trabajos de cristalería de mucha precisión y belleza de formas. Varios de los vasos de cristal de roca muestran grabados de renos pastando que recuerdan los mejores grabados prehistóricos en hueso, y son de más efecto.

En todos estos trabajos hay una especie de frialdad y como si el artesano le hablase a uno desde arriba y con superioridad. Yo diría que todas estas cerámicas, tapicerías y cristalerías son más objetos de adorno que de vida diaria; y aun cuando no lo fueran, nuestros museos están llenos de objetos de adorno que, en su día, lo fueron de utilidad casera.

COLOFON

Esta exposición de Artes y Oficios Finlandeses ha confirmado un punto de vista mío; yo pasé seis meses dale que te pego estudiando gramática finlandesa. Al cabo de este tiempo compré una novela en finlandés y un diccionario, y comencé a leer; desde la primera línea no entendí nada; las palabras finlandesas varían por el principio y no por el final, de forma que no hay quien las encuentre en el diccionario. El mismo sentimiento de lejanía que produce en el espectador la artesanía finesa, sólo que pasado al idioma: un mundo completamente aparte.

J. P.

*Londres, enero 1954.*



# cine





## CINE-LITERATURA Y CINE-CINE

### *Ante el «Salario del miedo» de Clouzot*

Por JUAN GARCIA ATIENZA

FRANCIA, que, en general, nos tiene acostumbrados a un tipo de [pe]lículas muy próximas, casi rasantes [e]n lo meramente literario, da espo[rá]dicamente saltos asombrosos en [bú]sca de una expresión pura del cine, [co]ncentrada en la mera situación pro[vo]cada por la imagen en movimiento. [As]í es, generalmente, el cine de René [Cl]air, como en ciertos momentos lo [fu]é el ya histórico cine de vanguar[di]a, como lo son algunas de las se[cu]encias del cine poético de Jean [Co]cteau. Y así es también "El salario [de]l miedo", la última película reali[za]da por H. G. Clouzot, ganadora del [de]l gran premio del festival de Can[ne]s de 1953.

Cabría preguntarse qué es lo que [Cl]ouzot ha intentado al crear un film [qu]e, con un argumento tan restringi[do], se prolonga durante dos horas y [m]edia sin agotar un solo instante la [pa]ciencia del espectador, sino todo lo [co]ntrario, manteniendo su tensión [de]sde el primero al último rollo. ¿Ha [si]do, acaso, el retrato de unos carac[te]res en contacto con una situación [de]terminada? Sin duda, no. Uno de [lo]s factores más importantes de la [re]lativa falta de interés *humano* de ["E]l salario del miedo" es, precisa[m]ente, la escasa, en ocasiones casi [nu]la importancia que tienen para el [es]pectador sus personajes, al menos [en] cuanto a tales seres humanos que [pi]ensan y sienten. ¿Habrá sido, tal [ve]z, la plasmación fiel de un ambien[te] exótico? Tampoco. Ese ambiente, [pe]rfectamente logrado por lo demás, [tie]ne tan sólo el interés relativo de [l]a primera parte del film y es, como [si] dijéramos, el *deus ex machina* que [pr]ovoca la continuidad de la película.

A mi entender, Clouzot ha tenido [un]a sola idea presente al realizar este [fil]m: provocar en los espectadores un [su]*spense* máximo con un mínimo de [ac]ción.

"El salario del miedo" es una suce[si]ón de episodios ligados a una sutil [tr]ama central: el transporte de una [ca]ntidad de nitroglicerina a través de [la]s espantosas carreteras de una re[pú]blica suramericana. Cuatro hom[br]es conducen los camiones que con[tie]nen el explosivo. Cuatro hombres [cu]ya vida apenas logra interesarnos [m]ás que algunos breves instantes. Lo [qu]e nos interesa, lo que produce nues[tr]a emoción, es la situación en que [se] encuentran, ese constante peligro [de] saltar por los aires a que están [so]metidos por el explosivo sobre el [qu]e materialmente están sentados.

Si se nos preguntase quién es el [pr]otagonista del film tendríamos que [re]conocer como tal a la nitroglicerina, [pu]es es ella la que, desde el instante [de] su aparición, acapara por entero [el] interés de los espectadores. Una [so]la gota del explosivo es capaz de [pr]ovocar una sacudida potente. Cual[q]uier pequeño choque puede hacer que [aq]uellos camiones salten por los aires. [Y] aun antes de que se pongan en [m]archa, con el traspiés que da uno [de] los obreros que trasladan los bi[d]ones al camión, estaremos ya pen[di]entes de lo que pueda ocurrir con [la] nitroglicerina. Repito que el inte[ré]s del espectador depende de la suer[te] de la nitroglicerina y en contadas [oc]asiones se detiene ante los hombres [qu]e arriesgan sus vidas por llevarla [a] su destino. Ni siquiera ese destino [de] la nitroglicerina constituye para [el]los un ideal, a no ser que podamos considerar como tal el dinero que tienen que recibir como salario y con el cual podrán salir del país. Y no es esto restar importancia al factor hombre; el hombre tiene su importancia, al menos en un sentido: la nitroglicerina nos traería sin cuidado si en sus proximidades no hubiera cuatro hombres que se juegan la vida.

Estamos ante un film de pura dirección. Su guión, prácticamente, no cuenta para nosotros, sino el modo de resolver en imágenes cada instante de la cinta, de modo que se transmita al espectador una dosis masiva de emoción. Jamás Hitchcock hubiera soñado con un tan largo y tan perfecto *suspense*. Un *suspense* que, por lo demás, no está provocado por los caracteres de unas personas determinadas o por sus reacciones, sino por un elemento inmaterial e inconsciente, completamente alejado del factor hombre.

No puede extrañarnos el hecho de que Clouzot sintiera miedo ante el problema que se le presentaba y que tardase más de un año en tener dispuesto el rodaje de la película. Había que medir, sin duda, la duración exacta de cada plano, para que el interés de la trama, en lugar de decaer, se incrementase a cada instante de proyección. Había que servirse de todos los recursos técnicos de imagen y sonido para ayudar al aumento de este interés. Había que calibrar las mezclas para que, en un instante determinado, la sirena de alarma del camión de explosivos llenase la sala con su pitido estridente. Había que afinar el montaje hasta el máximo para que la caída de un camión por un precipicio de veinte metros nos atenazase en la butaca durante veinte segundos. Había que exprimir el valor expresivo de los planos para que una situación cualquiera (por ejemplo, la voladura de una roca en mitad del camino) acaparase nuestra atención durante cerca de media hora.

Con todos estos elementos, Clouzot ha conseguido un film perfecto y completamente cinematográfico. Ha conseguido que una situación reiterada al máximo nos emocione cada vez que se nos presenta de nuevo. Ha conseguido, en fin, que acapare nuestra emoción la obra de arte más deshumanizada que nos haya dado tal vez el cine en sus cincuenta y pico años de vida.






## NUESTRO CINE NECESITA

### VI.—VERISMO

*Que para algunos, muchos, de los [q]ue* hacen y deshacen *nuestro cinema [d]ebe ser algo así como un peligro* in[to]cable. *Por eso, pese a ellos, seguire[m]os diciendo que nuestro cine necesi[ta]* verismo.

*Con* verismo *queremos decir que las historias, los argumentos, que se es[c]riban para nuestras películas, respondan a una hora del mundo. Precisa[m]ente ésta, la de ahora. Que narren vidas de carne y hueso, que toquen las [a]ngustias o las esperanzas del hombre. No los sueños almohadillados de las [a]lmas cándidas que no quieren otra verdad que la hipócrita y acomodaticia.*

*Con* verismo *deseamos nombrar una escuela—*realista o neo, *pero cons[t]ante del cinema universal—que salvo en algunos films de Bardem, Berlanga [y] Nieves Conde, brilla por su ausencia en el panorama español. Escuela que [h]ay que defender a ultranza, si no queremos que esta etapa actual del cine [qu]e por acá pase a la historia como aquella nefanda de los Forzano, Genina, [G]uazzoni, Brignone, etc., barridos por los* veristas *que han puesto los dedos [e]n las llagas.*

*Con* verismo *queremos significar una* ideología *cinematográfica que pri[m]ero hay que sentirla, después crearla y finalmente producirla cara al espec[ta]dor, conmoviéndole su alma, despertándole. Despertándole de ese sopor al [q]ue le han llevado una larga y espesa noche cinematográfica, defendida por [l]os que, con consciencia de lo que hacen, sólo les importa producir films [h]istóricos falsos de escayola, films "patrióticos" de espalda a la realidad na[c]ional, comedietas azucaradas y cursilonas y folklores sucios y malolientes de* cine-tomate-color. *Porque así, con ese cine adormecen el gusto del respetable, facilitan el trabajo a algunos de los que ejercen el noble oficio de la crítica y consiguen, además, que sus películas sean premiadas, elogiadas y barnizadas por los que premian, por los que hablan y por los que escriben.*

Con verismo *queremos decir que nuestro cine se alimente de verdades, las exponga en las pantallas. Por lo que es preciso que desde el guionista hasta el espectador, pasando por los productores, realizadores, críticos y demás componentes cinematográficos, haya una preocupación sincera por dar al cine lo que es del cine: su fisonomía de documento de esta época. Sin esa fisonomía el cine adquiere la forma de un bochornoso espectáculo para solaz de unos y egoísmos de otros.*

Con verismo *queremos decir que el cine debe nutrirse de la sustancia del pueblo y no lo contrario. Y no está de más repetir lo que Unamuno escribió acerca de la* "regeneración del teatro español" *y dijo sobre los autores teatrales (y donde dice drama léase cine): "Si se acercan al pueblo es a posteriori, en vista del argumento, con segunda intención literaria, para aprovecharlo cual materia dramatizable, mero caput mortuum, tomándolo cual rana o conejillo de Indias de fisiólogo. "¡Qué asunto!", exclaman; como un industrial "¡qué negocio!", y ¡es claro!, así sale ello, como tiene que salir cuando el propósito de hacer drama precede a lo dramatizable. Son de los que decía Schopenhauer que piensan para escribir y no escriben porque han pensado. Esta es la raíz de todas las preocupaciones que esterilizan su labor. Hay que repetirlo: en nuestro glorioso teatro, el drama se hacía solo, por ministerio del pueblo, y hacia a los autores; la materia popular informábase por virtud propia en la fantasía del poeta dramático."*

*Sirviendo a la verdad—y no es mera reiteración—se hará, se logrará, cine* verista. *Que, en resumidas cuentas, es la clave de nuestro cinema.*

*J. MUÑOZ SUAY*

# teatro

## NOTA DE DOS MESES

### *«Ahora te gustará, le he quitado lo mejor»*

LOS estrenos se suceden casi velozmente. El teatro, a diferencia de los libros, tiene casi una actualidad estricta, sancionada por la crítica diaria. Entre tanta comedia, es difícil averiguar cuál está destinada a perdurar en la memoria de los públicos y en el repertorio de las compañías.

En el teatro de la Comedia, después del éxito de Miguel Mihura con su comedia "A media luz los tres", que alcanzó el número de representaciones suficientes para estar ciertos de ser "obra de público", estrenó Edgar Neville "Veinte añitos". Es indudable que se trata de una obra ingeniosa, en el mejor sentido de la palabra, con rasgos felices en el diálogo. Pero Neville esta vez ha sido víctima de esas exigencias de fórmulas escénicas que el teatro tiene. En cuanto falla uno de esos elementos, la vidriosa proporción que suele requerir la fórmula teatral, el público se siente defraudado y reacciona desfavorablemente, aunque se trate de una comedia compuesta con elementos nobles y con buena materia prima, por decirlo así. El propio autor ha dicho a un amigo, días después del estreno: "Ahora te gustará, porque le he quitado lo mejor." Esta frase, aparte del propósito de humor deliberado, es bastante significativa. En efecto, para nosotros en el teatro nunca se sabe qué es lo mejor.

En el teatro-club Bellas Artes, Enrique Guitart ha llevado a cabo un esfuerzo interpretativo considerable. Sin embargo, es lástima que estos actores españoles tan magníficamente dotados se esfuercen en obras que, aunque dan ocasión a su lucimiento y virtuosismo de intérpretes, carecen de calidad literaria y, en consecuencia, dramática. "Las manos de Eurídice" es un monólogo confuso y efectista, una visión de la locura no demasiado afortunada.

En el Infanta Isabel se han sucedido en estos dos últimos meses tres obras: "Milagro en la plaza del Progreso", de Joaquín Calvo Sotelo—uno de nuestros mejores autores—; otra comedia prometedora de Alfonso Paso, autor todavía no cuajado, con claras reminiscencias, con cierta inseguridad, pero de indudable porvenir en la escena; y, por último, "Amoriños a dos velas", de Adolfo Torrado, el cual ha perdido ya en buena parte el aplauso de una determinada zona de público. A pesar de cuanto pueda decirse sobre lo mostrenco de este género de teatro, es indudable que hay en él algo verdadero y genuino, directo y palpitante, relacionado con los viejos folletines sentimentales, preferible a ciertas comedias amañadas, forzadas, seudoingeniosas y claramente imitadas del teatro extranjero.

En el Español, el "Edipo", en versión libre de Pemán, ha logrado un éxito explicable. He aquí la relativa paradoja de que Pemán acierte ante un público más o menos extenso con la versión de un mito antiguo y, en cambio, obtenga un acierto mediocre con una obra "moderna", como "La luz de la víspera", estrenada en el Calderón. En "Edipo", Pemán ha llevado a cabo un ejercicio brillante, aquí y allá oscurecido por algunas notas de retórico andalucismo menor, las cuales, por otra parte, pueden sonar gratamente en determinados oídos. Se preguntaba un poeta joven —y damos también la anécdota como muy significativa de esos imponderables de los géneros y de los talentos literarios— refiriéndose a dos manifestaciones de Pemán: "¿Por qué este escritor, que logra artículos periodísticos tan buenos, escribe comedias que casi parecen descubrir a un espíritu vulgar?"

En el María Guerrero, "El cuarto de estar", de Graham Greene, aparte de su permanencia en el cartel, ha logrado algo provechoso: que se suscite una polémica de tono seriamente intelectual, sobre su sentido y su carácter. Mucho se ha escrito sobre la obra inglesa y, si Dios quiere, nos proponemos hacer una especie de post-crítica, recogiendo las opiniones que nos parecen más interesantes, tras de aportar la nuestra.

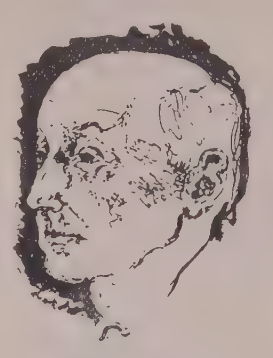
En Lara ha estrenado Benavente "Hijos, padres de sus padres". Algunos críticos suelen echar por delante, cuando de este autor se trata, sus años y su veteranía de méritos. No estamos conformes con ese trato. Creemos más bien, con otro crítico, que Benavente, con los naturales altibajos de toda obra larga, mantiene una cierta frescura en su manera de hacer, que no ha sido todavía sustituída decisivamente por los autores jóvenes. Si hay en algunos la legítima reverencia a una larga consagración dramatica, también se da en otros lo que pudiéramos llamar la superstición de la juventud. Pero éste es otro problema. Otras manifestaciones teatrales, como las campañas del teatro Beatriz, con la reposición de Toño y Manzanos; la del teatro Cómico, con obras como "Cuando la suegra es la otra", de Tejedor y Alfayate; la de Maravillas, con "El padre Virtudes", de Regino Montero; las del Reina Victoria, con Lilí Murati, etcétera, son necesarias e indispensables a la amplitud popular del teatro. Diremos sólo para terminar que es lástima que el teatro Beatriz, con una dirección literaria y adecuada como la de Pérez de la Ossa y Bonmatí de Codecido, no haya logrado cuajar en una temporada coherente y rigurosa.

G.-L.

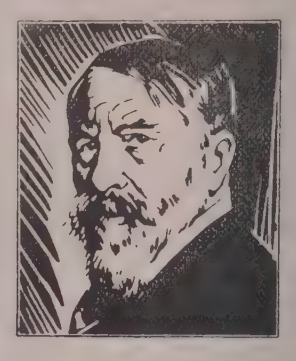
## SESIONES DE CAMARA

LOS Teatros de Cámara están llevando a cabo una labor meritísima; nosotros procuramos recogerla en lo posible. A pesar del tiempo transcurrido—tres meses—, debemos subrayar el esfuerzo y el magnífico tono que mostró el Teatro de Cámara del Infanta Beatriz, dirigido por Fernando Baeza y Eduardo Llosent Marañón. En su única sesión puso en escena obras de Schnitzler, Bernard Shaw y Salacrou. Como se ve, se trataba de una muestra antológica del teatro contemporáneo. Al representar obras en un acto, se gana en extensión ante el espectador lo que acaso se pierda en intensidad. Digamos sólo que el espectáculo dramático que presentó Fernando Baeza fué de gran rango y muy significativo de la mejor escena dramática europea. La traducción de las tres obritas se debió al propio Baeza y fué óptima, especialmente en lo que se refería a la de Bernard Shaw, que precisaba de la adecuación de cierto lenguaje arcaico y de sabor clásico. El traductor logró un castellano muy natural y propio.

El Teatro de Cámara que dirigen Carmen Troitiño y José Luis Alonso puso en escena hace pocas semanas, en el María Guerrero, una pieza de Anouilh y la trilogía "Lo invisible" de Azorín. La representación y la puesta en escena fué de un buen gusto y de una armonía extraordinaria. Presentado por el T. E. U. de la Escuela de Comercio se representó también, en el mismo local, "Juan Gabriel Borman" de Ibsen, una de las obras más importantes del dramaturgo escandinavo. Fué dirigida por Fernando Albert, que mostró inequívocas dotes para este menester de la dirección escénica.



Salacrou.



Schnitzler.



Bernard Shaw.

## «EL DESEO BAJO LOS OLMOS» Y EL TEATRO DE O'NEILL



LA muerte reciente de Eugenio O'Neill y la representación hace pocas semanas de "El deseo bajo los olmos" por el Teatro de Cámara que dirigen Carmen Troitiño y José Luis Alonso, nos enfrentan con la obra del dramaturgo norteamericano. Hay que reconocer que, pese a la aparición de casi una docena de autores dramáticos, más o menos interesantes, sigue siendo O'Neill la figura cumbre del drama de su país. Abordando directamente su obra, tanto en "El mono velludo" como en "El gran dios Brown" se muestra al hombre dolorosamente adaptado a una organización mecánica que lo esclaviza a la sociedad y que le deforma. Problemas semejantes preocuparon a varios novelistas y dramaturgos del mundo entero y muy especialmente de los Estados Unidos. "El mono velludo" tiene un tono que pudiéramos llamar expresionista. El fogonero Jack trabaja en las infernales calderas de un buque; una señorita visita la caldera y experimenta asco y miedo al ver a Jack, lo que le sirve a O'Neill para presentarnos un contraste brusco entre ambos mundos. El autor traslada luego su personaje a la Quinta Avenida, donde observa a la gente, que, naturalmente, no repara en él. El fogonero va atravesando diversos estados de ánimo y reacciones de protesta contra una sociedad cruel que no cuenta con él, aunque le utilice, hasta que termina encerrado en una celda y gritando su soledad. No puede hablarse de un drama social propiamente dicho, sino en sentido vago, y más bien se trata de un idealismo humanitario que no tiene ninguna concreción política.

"El gran dios Brown" es una obra complicada y de desarrollo bastante oscuro. Su autor aborda aquí el problema de la personalidad, enfrentando a dos personajes, William Brown, el mediocre indiferenciado, con Dion Antony, alguien que existe por sí mismo. El autor hace decir a Sibilia, otro personaje de la obra, estas palabras: "Hay millones de vidas que nacen a cada segundo. La vida puede valer mucho hasta para una bestia, y no es sagrada. Lo único sagrado es el yo que está dentro de nosotros. El resto es tierra." Aquí O'Neill, como cuando habla de la Fuerza en tono más o menos metafísico, descubre la parte débil de su personalidad y los fallos de una cierta cultura precipitada y de contornos vagorosos. En "El gran dios Brown" O'Neill utiliza las máscaras, como ya lo ha hecho en "Extraño interludio", a la que aludiremos más adelante, pues no seguimos ningún orden cronológico en esta rápida y breve impresión sobre su teatro. Al utilizar las máscaras, el autor pretende dar idea de los distintos "yo", de las distintas personas, es decir, que para O'Neill hay un dios profundo y un dios superficial, como dice nuestro crítico Ricardo Baeza de la obra del dramaturgo norteamericano, y establece la distinción entre el alma que mostramos al mundo y aquella que es realmente la nuestra. Por supuesto, estamos con esta obra ante un proceso fatigoso, oscuro y nada asequible al espectador corriente. Por lo demás, los fundamentos psicológicos de O'Neill son muy discutibles a la luz de la profunda y radical unidad de la persona que defiende la psicología y aún la filosofía modernas.

No es aquí, pues, donde radica la fuerza dramática de la obra de O'Neill. Pirandello había puesto de relieve esta dualidad de cada persona, pero en su ser más profundo y sin apelar a los artificios de la máscara, la cual, por un lado esquematiza y simplifica la cuestión y, por el otro, dificulta su comprensión verdaderamente espiritual. Nuestro Unamuno también se ha hecho trascendentales interrogaciones sobre la personalidad con fundamento filosófico más grave. Donde estriba la verdadera fuerza dramática de O'Neill es en obras como "Distinto", "Ligados", "El deseo bajo los olmos", "A Electra le sienta bien el luto", "Ana Christie", "Antes del desayuno", "Ah, soledad", "Dios sin fin", "El emperador Jones", etc.

"Antes del desayuno" es un magnífico monólogo, quizá uno de los mejores del teatro de todos los tiempos. Entre nosotros es bastante conocido, no sólo por haber sido traducido hace años junto con "El emperador Jones", sino porque ambas obras han sido representadas, la última por el Teatro Español Universitario de Murcia, dirigido entonces por Salvador Salazar, que lo puso en escena en el teatro Gran Vía de Madrid, hace tres años. En "Ligados" se advierte más claramente que en ninguna otra obra del autor norteamericano la influencia de Strimberg, sobre todo de "Danza macabra". Se trata de una pareja, de la pareja conyugal, que otros dramaturgos han tratado, entre ellos el francés Porto-Riche y más modernamente, dentro del teatro inglés, Eliot. Hombre y mujer se hallan unidos no sólo por el amor entendido tradicionalmente, sino por otros sentimientos oscuros que son también el amor, pero que muchas veces revisten la forma del odio o la repulsión.

"El deseo bajo los olmos" puede compararse con las mejores obras de D'Annunzio y acaso con "El poder de las tinieblas", de Tolstoi, aunque algún crítico nuestro ha apreciado entre ambas importantes diferencias. Se trata, sin duda, de uno de los dramas más poderosos y sombríos de los últimos tiempos y ha influído mucho en la moderna dramaturgia. En esta tragedia de O'Neill presenciamos el desencadenamiento de las pasiones e instintos más terribles. Asistimos a la pasión de una madrastra por su hijastro, correspondida por él, con lo que estamos casi ante una variante de la Fedra clásica. Sin embargo, a cualquier espectador, ganado por un clima perfectamente descrito y latente en escena, le repugna el infanticidio final que, además, no se justifica suficientemente y que resulta como una terrible estridencia dentro del curso dramático. Es el drama del deseo y de la codicia, con caracteres primarios, con tipos a veces vigorosos y a veces dejados en una penumbra poco convincente. "El deseo bajo los olmos" es quizá la obra de O'Neill de arquitectura teatral más conseguida y donde menos se echa de ver lo indudablemente tosco, informe y caótico que se advierte en otras obras suyas. La representación que se llevó a cabo en el teatro María Guerrero fué muy meritoria; Asunción Sancho estuvo magnífica; Salvador Soler Mari y Félix Navarro tuvieron momentos buenos, bajo una excelente dirección de Pura Ucelay. Puede anotarse que en general el espectador de esta sesión de cámara sacó ante esta obra de O'Neill una impresión contradictoria. La fuerza del drama no llegó a muchos, que apreciaron quizá demasiada elementalidad en su desarrollo.

"El emperador Jones" es un admirable soliloquio en ocho cuadros. Jones, el impostor que se vende a los negociantes blancos, oye de improviso el tan-tan amenazador de la tribu. Lleno de terror abandona el palacio imperial y bajo su chillón uniforme gana la selva. Los fantasmas más diversos se le van presentando y danzan a su alrededor y acaba por caer en el peligro del que quiso huir. "Extraño interludio", con sus nueve extensos actos, es una obra muy característica en toda la producción de O'Neill y, precisamente, aquella que rebasa más ampliamente el concepto corriente del teatro, sin ajustarse tampoco a ninguna norma más o menos aceptada del género. "Extraño interludio" es más bien una novela escenificada, donde O'Neill quiere romper moldes, con resultado muy problemático. Obra interesante sin duda, se trata del máximo esfuerzo psicológico de su autor. Vuelve a emplear el procedimiento de las máscaras para distinguir entre lo que piensan los personajes, con arreglo a su verdad íntima, y lo que dicen ante los demás. Otras de las obras más significativas de O'Neill son "Viaje a la noche", "Dinamo", "Ana Christie", "Más allá del horizonte", etc. Cuando, por ejemplo, aborda el problema de los negros, tratando del conflicto sentimental entre un negro y una blanca, descubre esa especie de redentorismo vagoroso tan propio de algunas mentalidades formadas por influjos contradictorios. Lo más descollante del teatro de O'Neill, a nuestro juicio, es la pujanza con que ha sabido presentar algunos tipos y costumbres de su país.

*E.*

# UN POEMA DE SUPERVIELLE

*Un incidente, que lamentamos, ha dado lugar a la pérdida del autógrafo en francés de este poema, expresamente "dedicado" a INDICE, y que era propósito nuestro insertar como reconocimiento al insigne escritor uruguayo.*

Acaricio el mapamundi
Hasta que bajo mis largos dedos
Nacen montañas, bosques,
Y me mojo en el agua profunda
De los ríos, y me arrojo con ellos
En el océano vertiginoso
Que desborda por todas partes mis ojos
En el ardor de un nuevo mundo
Infinitamente silencioso.

*JULES SUPERVIELLE*



# CUATRO CANCIONES

## A. GONZALEZ MUÑIZ

Voz que soledad sonando
por todo el ámbito asola,
de tan triste, de tan sola,
todo lo que va tocando.

Así es mi voz cuando digo
—de tan solo, de tan triste—
mi lamento, que persiste
bajo el cielo y sobre el trigo.

¿Qué es eso que va volando?
Solo soledad sonando.

ADIVINANZA

Rojo por dentro,
blanco por fuera,
no te lo diré nunca.

Espera.

Me muerdo la lengua
para no decírtelo.
Quisiera...
Pero no te vayas.
Deja
que te lo grite.
Espera.

Muerto por dentro.
Vivo por fuera.

☆

Tras la ventana, el amor,
vestido de blanco, mira.
Mira la tarde, que gira
sus luces y su color.

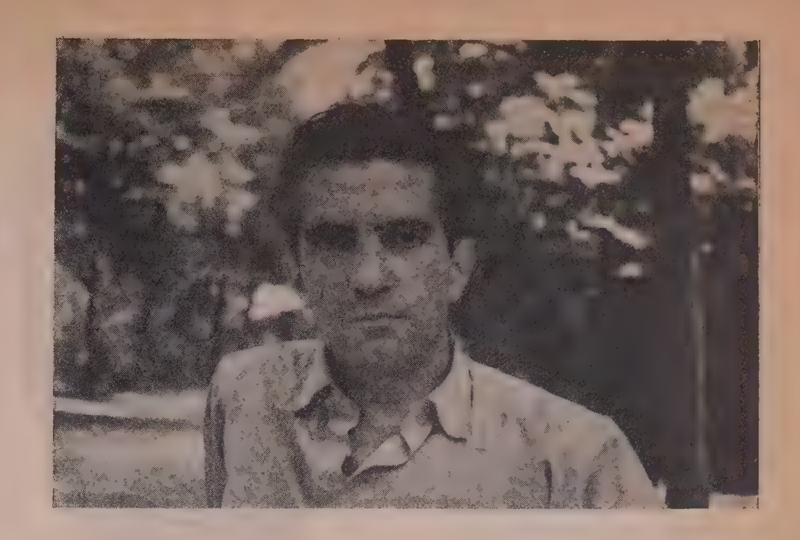
La begonia sin olor
sus verdes hojas estira
para mirar lo que mira,
tras la ventana, el amor:
la primavera, surgida
del pico de un ruiseñor.

☆

Vengo de guerrear.
De guerrear por campos
de Castilla.
Cansado
de cabalgar.
Caballo, caballo
mío: descansa.
Ya es tiempo de enamorar
bajo los tilos que marzo
ilumina.

(Me voy soñando. Vengo de soñar.)

(Del libro *Primer tiempo*.)



# Marazulmahón

I

*AUNQUE el camino, ¡aúp!, es empinado,
a mí qué se me importa: el pie del pueblo
avanza, avanza, avanza hacia la luz,
última cumbre, ¡hurra!, a ras del cielo.*

*La victoria está clara.*

*Un tiempo espléndido
avanza, avanza aceleradamente, es como un mar-
azul-mahón el viento!*

II

*Mi fe es más firme que la torre Eiffel.
Vientos del pueblo
esculpieron su mágica estatura.*

*Desde aquí se ve muy claro:
un tiempo espléndido
avanza aceleradamente, es como un mar-
azul-mahón el viento!*

# Voceando paz

*NO me resigno. Y sigo y sigo. Y si
caigo, gozosamente en pie, prosigo
y sigo, sigo. Si queréis seguirme,
ahincad el paso y escuchad el mío.*

*Eché la noche por la borda. Al borde
del vértigo, viré y cambié de sitio.
Hoy hilo, hilo a hilo, la esperanza
a ojos cerrados, sin perder el hilo.*

*Allá voy voceando paz, a pasos
agigantados, avanzando a brincos
incontenibles. Si queréis seguirme,
ésta es mi mano y ése es el camino.*

BLAS DE OTERO

**poesia**

# ESCRITORES ORIENTALES DE LENGUA FRANCESA

*EL Africa del Norte francesa ha dado gran número de escritores conocidos e ilustres: Albert Camus, Emmanuel Roblés, Gabriel Audisio, Claude Préminville, Jules Roy, Jean Pélégri, Marcel Moussy y todavía otros más, menos conocidos del gran público. Pero en todos estos casos se trata de europeos transplantados. El año 1953 ha conocido una verdadera floración de escritores autóctonos, y Africa del Norte ha dado ella sola cinco de éstos: los bereberes Mulud Mammeri y Mulud Feraoun, el árabe Mohammed Dib, el marroquí Ahmed Sefriul y el tunecino Albert Memmi, todos los cuales escriben en francés para exponer la vida y los problemas de sus compatriotas... Este es su común denominador, así como su pertenencia a las masas pobres de población indígena del Africa del Norte francesa.*

POR

HELENA BOTZARIS

MULUD MAMMERI

A la cabeza de esta generación de escritores está, sin duda, Mulud Mammeri, sobrino del Gran Visir de Marruecos, Si Mammeri, laureado con el Premio de los Cuatro Jurados (el único premio francés otorgado fuera de la Francia metropolitana), por su novela "La colline oubliée", que había obtenido dos votos en el Premio Fémina 1952. Mulud Mammeri es un cabileño nacido en 1917 en una pequeña aldea de Argelia, Taurit Mimún, donde apenas se habla francés. Su padre, armero y orfebre, era un poco menos pobre que los otros habitantes de la aldea. El pequeño Mulud comienza por ir a la escuela francesa de su pueblo (fundada en 1883), una de las más antiguas de Argelia. El francés que aprende allí es bastante deficiente, lo cual hace que resulte más admirable la maestría a la que ha llegado en el dominio del idioma. Su tío, el Visir Si Mammeri, le hizo venir a Rabat, para cursar en el Liceo Gouraut, donde, terminados sus primeros estudios, Mulud entra en la Escuela Normal Superior. Se especializa en latín y en griego, y se licencia en estas lenguas. Actualmente, profesor en el Liceo Bugeaut, de Argel, Mulud Mammeri vuelve con frecuencia a su aldea, donde recobra sus vestidos musulmanes y sus costumbres de antaño. No es, pues, un desarraigado; perteneciendo a dos civilizaciones a la vez, permanece en su raza y en su religión. Después de haber recogido una serie de poemas bereberes, que publicó en distintas revistas argelinas y marroquíes, se ha dedicado a la novela con "La colline oubliée". Sin ser autobiográfica, está, sin embargo, llena de recuerdos de infancia. Mammeri narra en ella—y en un francés excelente—la vida dura y pacífica a la vez, patriarcal, de sus compatriotas, que desfilan ante el lector: el triste Menach, enamorado de la bella Davda; Mokram, el malcasado con Aazi, la cual no tiene niños y que por consejo del padre de Mokram debe ser repudiada; el matador Ualí, el rico Akli, el viejo jeque conservador de las tradiciones y de los particularismos de su tribu. En



Laye.

todo ello el lector cristiano puede advertir vivamente una moral intangible, universal. Mokram, por ejemplo, tiene la intuición oscura de uno de los fines esenciales del matrimonio: la caridad entre los esposos, pero la condena universal a la esposa estéril, las costumbres ancestrales y su propia familia le impiden realizar esta caridad hacia su mujer.

En ningún momento se duda que "La colline oubliée" es el reflejo fiel de la vida descrita por Mulud Mammeri. Su novela tiene un tono de verdad y de sinceridad que no engaña. Actualmente Mammeri prepara una nueva novela, diferente de la anterior, pero manteniendo siempre un fondo bereber. Esperémosla con confianza.

*

MULUD FERAOUN

OTRO escritor bereber, Mulud Feraoun, nacido en 1913 en Haute Kabylie, es hijo de un humilde "fellah". En la escuela francesa su viva inteligencia fué advertida por uno de sus maestros, que lo anima. Obtiene una beca y puede estudiar en la Escuela Normal de Argel. Es en esta ciudad donde conoció al escritor Emmanuel Roblés, que se convierte en su padrino en las letras. Convertido en profesor en su pueblo, colabora en varias revistas argelinas. Después escribe su primer libro, "Le fils du pauvre", que tuvo un gran eco en Africa del Norte, pero que pasó inadvertida a los críticos metropolitanos. Convertido en director de la escuela de Fort-National, cerca de su pueblo, escribió "La terre et le sang", que ha sido premiada en junio de 1953 por el Jurado del Prix Populiste (que en estos últimos años ha sido concedido a escritores como Henri Troyat, Jean-Paul Sartre, Armand Lanoux, Serge Groussard). Desde la primera línea, el autor declara que la historia ha sido realmente vivida. El héroe, Amer, recuerda al autor; es pobre como él lo ha sido, ha ido a trabajar a Francia, donde conoce la miseria y el hambre; ha vuelto a su aldea con una esposa francesa, acogida con curiosidad y cierta desconfianza entre los compatriotas de su marido. El fin de Mulud Feraoun es claro: quiere pintar la vida cotidiana de su aldea y, al mismo tiempo, el encuentro de los autóctonos norteafricanos con el Occidente. Sentencioso y humorístico, perspicaz, Feraoun no ha olvidado nada de la sabiduría de sus antepasados, y su libro tiene el valor de un testimonio sobre una civilización, sobre una raza. Su libro se abre con una cita de Chejov: "Nosotros trabajaremos por los demás hasta nuestra vejez, y cuando llegue nuestra hora moriremos sin murmurar y diremos en el otro mundo que hemos sufrido, que hemos llorado, que hemos vivido largos años de tristeza, y Dios tendrá piedad de nosotros." Este encuentro de un bereber con el gran escritor ruso es a la vez curioso y está lleno de significación.

*

MOHAMMED DIB

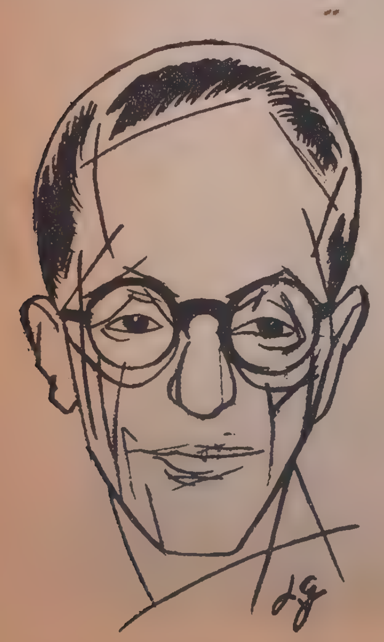
CON el árabe Mohammed Dib, el tono cambia. Su mundo no es el de los cabileños, sino el de la gran ciudad retratada en sus barrios más miserables. Más joven todavía que los dos autores precedentes (nació en 1920, en Tlemcen), es hijo de un carpintero que murió cuando él no contaba más que once años. Su madre se vió obligada a salir adelante ella sola con sus cuatro hijos. Dib va a la escuela pública, donde aprende francés, y prosigue sus estudios hasta terminar. A los dieciocho años se ve forzado a ganarse la vida y se ocupa en distintas profesiones. Fué maestro en una pequeña aldea de la frontera argelo-marroquí, contable y, en fin, intérprete militar durante la última guerra. Había escrito ya poemas y notas, pero iba a renunciar a la literatura cuando en 1948, durante una reunión organizada por el Movimiento Juvenil de Educación Popular, conoció a cuatro escritores franceses: Albert Camus, Emmanuel Roblés (que, decididamente, tiene un mérito bien ganado en las letras norteafricanas y autóctonas), Louis Guillaus y Jean Cayrol, los cuales se interesaron por él y lo animaron a continuar la novela que ha aparecido recientemente, "La grande maison", que es el primer volumen de una trilogía titulada "Algerie". En gran parte autobiográfica, como las de los autores arriba analizados, esta obra retrata la historia de la vida cotidiana de la plebe musulmana de Dar-Sbitar ("La grande maison") en un barrio miserable de Tlemcen. Todo un mundo palpita y padece hambre en ella. Omar, el pequeño protagonista, no recuerda ni un solo momento de su corta vida en que no haya padecido hambre. Ni Mulud Mammeri ni Mulud Feraoun disimulan que en sus pueblos había ricos y pobres, como en todas partes. Pero la miseria descrita por Mohammed Dib es la peor de todas—la de las grandes ciudades—, agravada aquí por un hambre latente que parece que jamás va a ser satisfecha. S siente la revuelta interior, la violen cia de Mohammed Dib, y si se juzg por el segundo volumen de la tri logía que prepara, "L'incendie", esto sentimientos no parecen evoluciona hacia el apaciguamiento. ¿Mantendr este joven autor, lleno de talento, la promesas de su primera obra o v a meterse, por el contrario, en el com plicado problema de las reivindica ciones sociales y raciales? Es de es perar que se mantenga en su estil cerrado, sin insistencias ideológicas n sentimentales

*

ALBERT MEMMI

ALBERT Memmi describe el mundo d los judíos tunecinos. Es igualmente u escritor extremadamente joven (na ció en 1920 en Túnez), que despué de haber hecho su licenciatura d Letras en Argel, ha terminado sus es tudios en la Sorbona. Actualmente e profesor de Filosofía en un colegio d Túnez. Si "La statue de sel", su pri mera novela, no está especialment consagrada a la miseria como "L grande maison" ,de Mohammed Dib su tema dominante es igualmente l lucha de un ser situado entre dos ra zas y dos civilizaciones: el joven ju dío Alexandre Mordekai Beniluch hijo de un judío italiano y de un bereber, lazo por el cual se une a l tierra africana. Como todas las obra anteriormente citadas, ésta es inten samente autobiográfica. El joven Mor dekai es hijo de un artesano judí de una piedad fanática, confinado e el *ghetto* tunecino, entregado a la más mínimas prácticas mosaicas incluso a las supersticiones más gro seras. Cada gesto de la vida cotidian es pretexto de interminables discusio nes de principios y de "pilpul" renc vados sin cesar. Siendo Mordekai u brillante alumno, la comunidad judí le proporciona una beca para el Lice a fin de que se convierta en un mé dico o en un profesor, de cultura en teramente occidental. En ello se con vertirá, sin duda; pero este encuen tro con la civilización europea, que ama y admira (comprende, por ejem plo, a Racine mejor, incluso, que a gunos de sus camaradas franceses lo alejará insensiblemente de su me dio natural. "Yo soy judío, cierta mente, pero no como vosotros", dic él a los suyos. Y cuando regresa jun to a ellos, una vez terminados sus e tudios, se vuelve sobre su pasado, s bre el camino recorrido, como la mu jer de Lot, "que miró hacia atrás se convirtió en estatua de sal". Fina mente, desgarrado entre dos mundo Mordekai Beniluche se embarca pa la Argentina, sin que se sepa qué e pera encontrar allí y cómo apacigua allí su combate interior.

Adversario decidido del racism Albert Memmi hace lo mismo q tantos otros escritores judíos han h



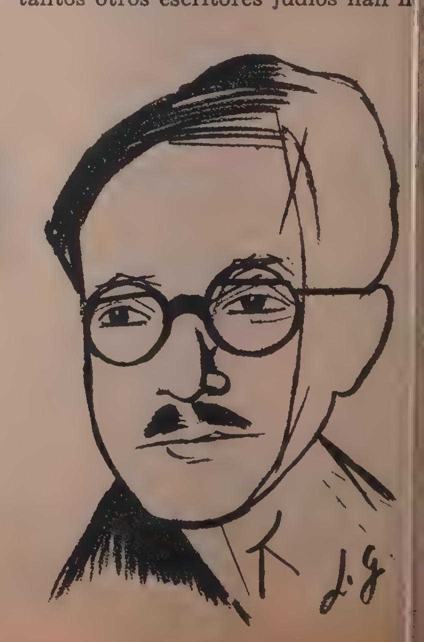
Mammeri.



Nguyen Tien Lang.



Mohammed Dib.



Feraoun.

## LUCIEN GUEZENNEC

...OS satisface presentar a nuestros lectores al dibujante francés Lucien Guèzennec, actualmente pensionado en la Casa Velázquez.

...Grabador, ilustrador, profesor diplomado de la ciudad de París, laureado del Ins...to (Prix Ary Scheffer, 1951), Medalla de Oro de caricatura en Alemania (1941), ...ezennec ha obtenido recientemente el segundo Gran Premio de Grabado de Roma. ...tenece, asimismo, al Salón de Invierno y al Salón de los Independientes. Además ...exposiciones en diferentes salas de París, ha participado en la Exposición Inter...ional Contemporánea de Rouen (1952) y en la del Grabado Francés Contempo...eo en Milán y en otras de diversas ciudades de Italia (1953); ha expuesto igual...te en Trèves (Alemania).

...Ha ilustrado las ediciones originales de "Les âmes dû Purgatoire" y "La Jacquerie" ...Mérimée, el "Fausto" de Goethe y las obras completas de Stendhal en 23 volúmenes. ...Nuestros lectores han podido ver ya un dibujo de L. Guèzennec (Iván Bunin) en ...número precedente de INDICE. Presentamos unas nuevas muestras de Guèzennec ...las ilustraciones al artículo de Helena Botzaris.



...antes que él; subraya las dife...cias raciales y espirituales sobre ...que se funda precisamente el ra...no. El problema que él expone es ...millares de jóvenes que rechazan ...Oriente y a los que el Occidente ...acepta, y su libro tiene el valor ...un testimonio dramático sobre una ...uación que parece insoluble.

*

### ...DREE CHEDID

...DRÉE Chedid es libanesa y egipcia ...a vez. Su libro "Le sommeil déli..." es una novela típicamente feme...na, que describe el Oriente y la vida ...osa de las mujeres, incluso cuan... son cristianas. Es la historia de ...mya, que habiendo perdido muy ...onto a su madre, queda sola al lado ...un padre brutal y de unos herma...s indiferentes, y es desposada a los ...nce años con un hombre grosero, ...jo, obeso, odioso, que la abandona ...despotismo de una hermana solte...a. Samya ni siquiera tiene permi... para salir. En este universo ago...nte, esta cautividad y soledad to..., ella se aproxima a una muchacha ...eligente; después de largos años ...espera, tiene al fin una hija, que ...su única alegría y consuelo. Per...nece, sin embargo, tachada de in...l por su odioso marido, al cual, en ...colmo de la desesperación, termi...rá por matar, creyendo alcanzar ...una liberación moral. Nacida para ...ar, pero aplastada por una tradi...n despiadada, no ha vivido más ...é para sufrir.

...La novela de Andrée Chedid, be...mente escrita, es todavía un tes...monio sobre el Oriente, y si el pro...ma que plantea es tan viejo como ...mundo, adquiere una agudeza mu...o más dramática en la permanen... confrontación de Oriente y Occi...nte.

*

### ...MARA LAYE

...ARA no abandonar todavía Africa, ...blaremos ahora de los escritores ...gros. Si "Les mégots du dimanche", ...Vahé Katcha, no tiene más inte...s que el de ser la primera obra de ...autor muy joven en actitud de ...rontar torpemente la civilización ...ropea, "L'enfant noir", de Camara ...ye, es una pequeña obra maestra. ...Camara Laye nació hace veinticin... años en la Guinea francesa, en ...urussa, una pequeña ciudad que está ...dos días de tren de Conakry. Su ...dre es herrero y constructor de fe...ches; su madre es adivinadora. El ...ño crece en una humilde choza, pasa ...año en la escuela coránica (ya que ...musulmán) y entra luego en la ...cuela francesa. Después del certifi...do de estudios, que obtiene brillan...mente, el director de su escuela ...onseja al padre de Camara Laye ...e lo envíe al colegio técnico de Co...try.

...Toma después el tren por primera ...z, y por primera vez también ve ...mar. Habiendo salido con el núme... uno del colegio técnico, y en po...sión del diploma de mecánico, re...be, por mediación del director de ...te colegio, una beca de un año para ...tudiar en Francia. Hace el largo ...aje, descubre París, el incompren...ble y temible "Metro", el frío, la ...risa permanente de los blancos. Aca...da su bolsa de estudios, se gana la ...da trabajando como obrero tornero, ...mismo tiempo que sigue las clases ...octurnas de la Escuela de Artes y ...ficios. Trabajando así en una fá...ica, empieza a escribir su novela, ...e acaba en quince meses. Sometida ...juicio de un lector de las Edicio...s Plon, es aceptada inmediatamen.... Desde su aparición alcanzó tanto ...ito que hubo de tenerla en cuenta ...último Premio Goncourt. Actual-mente, Camara Layé prepara su segundo libro, "Le ciel d'Afrique", sin dejar de asistir por ello a los cursos de la Escuela Técnica de Aeronáutica, en la que ha ingresado recientemente.

La primera cosa que llama la atención del lector en este libro de un joven negro es su absoluta autenticidad, la verdad que brota de cada página, de cada frase. Nada de ese género "petit nègre" tan falso y odioso. Es la Guinea auténtica, la verdadera alma negra, con su primitivismo, su candor, sus recuerdos ancestrales. Es un cuadro de la vida de los campesinos y de los humildes artesanos negros, de las costumbres religiosas, de las viejas tradiciones, y todo ello empezando a entrelazarse con la civilización. El padre de Camara Laye tiene un genio favorito, una pequeña serpiente negra con la que discute gravemente los intereses de la familia, sus proyectos, a la que pide consejo para todo. Cuando su hijo parte para Conakry, le hace entrega de una botellita que contiene agua que ha servido para lavar unas tablillas sobre las que se grabaron unos versículos del Corán, para que cada mañana beba un trago, lo cual despejará su inteligencia. El alumno del colegio técnico de Conakry vuelve a su pueblo cuando tiene catorce años y juntamente con otros muchachos de su edad se interna en el bosque, donde asistirá a las ceremonias de iniciación que se desarrollan en el mayor misterio.

Lo que sorprende sobre todo es el tono reposado, serio, reflexivo, del joven autor y su francés admirable, clásico. Escribe en el estilo de Lamartine ,de Chateaubriand y a veces, incluso, de Montesquieu, que no es decir poco.

Si después de su encuentro con el Occidente, que les ha dado su civilización, Mulud Mammeri, Mulud Feraoun y Mohammed Dib, viniendo de su tierra africana, han podido guardar un prudente equilibrio entre su raza, sus tradiciones y su nueva adquisición, ¿ocurrirá lo mismo con Camara Laye? Cuando esté provisto de ciencia y de diplomas, ¿volverá acaso a Kurussa, al lado de sus padres, que no saben leer ni escribir? ¿Cuál será su porvenir después de esta larga estancia en Francia? Hacer esta pregunta con respecto a él es hacerla con respecto a millares de semejantes suyos.

*

### EDRIS SAINT-AMAND

LIMITÁNDOME voluntariamente a los autores más recientes, no hablaré del escritor negro René Maran, galardonado con el Premio Goncourt hace unos veinticinco años, ni del diputado Leopold Senghor, universitario y fino erudito. Pero quiero mencionar a Edris Saint-Amand, un escritor negro de Haití que escribe también en francés, autor de "Bon Dieu rit", novela de un vigor y de un acento notables. La historia se desarrolla en un pueblecito haitiano, en el que los habitantes hablan todavía un francés eceante. Los hombres se llaman allí Napoleón, Marco Aurelio, Cincinato; las mujeres llevan nombres encantadores, Celímena, Lesida, Marilisa. Y es también esta historia un testimonio apasionante de un problema agudo en ese país: el encuentro de los misioneros católicos y protestantes. Aquí, el pueblo tiene un pastor protestante, intolerante, fanático, y un padre católico comprensivo, lleno de bondad para con sus ovejas un poco salvajes, llenas de supersticiones y de recuerdos del culto Vudu. El conflicto religioso divide a muchas familias, en-

*(Pasa a la pág. siguiente, 1.ª colum.)*

(Viene de la pág. anterior)

frenta a padres e hijos. Sobre esta trama se desenvuelve una novela pintoresca, de un estilo vigoroso. "El Buen Dios ríe cuando se causa un perjuicio a los malvados", dice un viejo proverbio del país que da título al libro. El notable narrador que es Idris Saint-Amand nos dará sin duda otros libros tan bellos como éste.

MAKHALI P'HAL

TERMINAREMOS este periplo por el Extremo Oriente con Makhali P'hal y Nguyen Tien Lang.

Makhali P'hal, natural del Cambodge, es autora del "Roi d'Angkor", que ha sido saludado por toda la crítica y que fué sometido a los grandes premios literarios de 1952, y de "Le feu et l'amour", aparecido el año último. Muy diferente de los libros más arriba estudiados, la obra de Makhali P'hal se impregna de lo mítico, la leyenda se entremezcla aquí con la realidad. Se trata de verdaderos cantos de una riqueza, de una poesía admirables, escritos en un francés notable y evocadores del antiguo imperio khmer con su civilizacinó refinada, su arte precioso, sus bellezas conocidas en Europa a través de tantos viajeros y escritores, y que Makhali P'hal evoca como nadie lo había hecho hasta entonces.

NGUYEN TIEN LANG

NGUYEN Tien Lang es annamita y hablando con exactitud no es un novelista. "Le chemin de la révolte" es el primer volumen de un gran fresco que lleva el título general de "Les Vietnamiens". Aunque en él se centre un personaje imaginario, es un libro autobiográfico. Se relata en él la juventud, los estudios, los viajes de su héroe, Le Van Nguyen, mandarín de segunda clase y gobernador de provincia a los treinta y cinco años, que permanece en su puesto cuando el Viet-Minh, el partido comunista indochino, se hace cargo del poder. Es el espeluznante relato de ocho años de prisión por "crímenes contra la independencia nacional"; dicho de otra manera, el castigo por su fidelidad a Francia, así como también de su calidad de intelectual suficientemente formado para comprender el horror, el peligro mortal del comunismo. Este primer volumen concluye con los esfuerzos de Le Van Nguyen por recuperar su libertad, y sus cualidades hacen esperar impacientemente la continuación de esta crónica, testimonio del descubrimiento más trágico que el Oriente haya hecho: el comunismo occidental.

*

Este impulso literario reciente y vivo, en Africa del Norte sobre todo, no se debe a un azar ni es un hecho transitorio. Se trata de una riqueza nueva, el despertar de toda una literatura que no nos trae sólo placeres y satisfacciones librescas: aporta testimonios, aporta verdades sobre hombres, pueblos, razas ubicadas en la órbita de Europa, a las que Europa ha dado mucho, pero, con las cuales, precisamente por esto, tiene grandes deberes que cumplir.

H. B.

*N. B.*—Los autores citados en este artículo están editados por las casas siguientes: Editions Plon (Mulud Mammeri); Editions du Seuil (Mulud Feraoun y Mohammed Dib); Editions Correa (Albert Memmi); Editions Stock (Andrée Chedid); Editions Plon (Camara Laye); Editions Domat (Edris Saint-Amand); Editions Albin Michel (Makhali P'hal); Editions Amiot-Dumont (Nguyen Tien Lang).



# "EL DIABLO", DE PAPINI




¿Se salvará del «Indice»?

*POR segunda vez en pocos días, el Vaticano ha llamado al orden a un escritor católico. La primera advertencia se dirigió, hace unas semanas, a un prestigioso comentarista de la encíclica "Humani Generis", Camilo Müller. Comentando la inclusión en el "Indice" de su opúsculo sobre la encíclica citada, "L'Osservatore Romano" daba la primera voz de alarma. "Esta condena—decía—podrá ser para los escritores católicos una advertencia que les llame a una mayor obediencia y sumisión al magisterio de la Iglesia."*

*Pocos días más tarde sonó la segunda llamada. Un decreto del Vicariato de Roma, firmado por el arzobispo Luigi Traglia, ordenaba a las librerías católicas que retirasen de la venta la última obra de Giovanni Papini, "El Diablo". El procedimiento seguido con la obra del famoso escritor florentino es excepcional, toda vez que el decreto prohibiendo la venta no suele dictarse hasta que la Congregación del Santo Oficio ha emitido su veredicto sobre la obra sospechosa. En el caso de "El Diablo", la Congregación no ha anunciado aún su decisión, y siendo Roma la diócesis del propio Pontífice no se puede atribuir el decreto del Vicariato a una precipitación bien intencionada o a un exceso de celo. La única conclusión es ésta: la gravedad de los errores teológicos contenidos en la obra de Papini es tan ostensible que la orden de retirada no ha podido esperar a que los monseñores del Santo Oficio terminen su examen, usualmente lento.*

*Así ha terminado la primera fase de la polémica iniciada en torno a "El Diablo", entre los amigos de Papini, de una parte, y los más prestigiosos teólogos católicos, de otra. El propio Papini ha permanecido al margen de la polémica y no ha hecho nada por secundar los esfuerzos de sus defensores. Según un periódico romano, ha declarado incluso que si se le condena al "Indice" "se encontrará en buena compañía".*

*Para estas fechas, todo el mundo conoce, más o menos, la tesis que Giovanni Papini sostiene en esta obra: basándose en ciertos pasajes del Antiguo Testamento y de la Patrística, que interpreta erróneamente, el autor asegura que "las relaciones entre Dios y el Diablo son mucho más cordiales de lo que comúnmente se cree" y que "el amor de Dios es tan grande que acabará perdonando al Maligno y poniendo fin al infierno".*

*Naturalmente, esto es herejía, en cuanto que contradice un dogma fundamental de la Iglesia: el de la eternidad de la pena. Hasta a los niños que van a hacer la primera comunión se les enseña que el infierno es eterno y la condenación irrevocable. Al contradecir este dogma, Papini sostiene una herejía y, por consiguiente, su libro debe figurar entre las obras condenadas, de acuerdo con el artículo 2.334 del Código de Derecho Canónico.*

*En esencia, este artículo establece que todos los escritos que propugnen cismas o herejías, teorías contrarias a la fe o incluso a las buenas costumbres, deben ser prohibidos, sin más, a los lectores católicos. La interdicción se aplica "ope legis", es decir, sin necesidad de una advertencia específica.*

*¿Por qué, pues, ha intervenido en el caso de Papini la Congregación del Santo Oficio? Porque Papini está considerado (y, hasta ahora al menos, justamente) como un escritor católico. Y cuando una obra puede dar origen a dudas en el ánimo de los fieles, la Congregación interviene y emite un veredicto que decide si el libro ha de ser o no incluído en el "Indice". Para este fin existe en el seno de la Congregación un comité de censura de libros, formado por veinte "consultores", que emiten un voto escrito después de estudiar la obra. La Asamblea Plenaria del Santo Oficio, compuesta por ocho cardenales, examina estos votos y redacta el veredicto, que es sometido en última e inapelable instancia.*

*Como se ve, el procedimiento es sencillo, pero lento. Y el hecho de que el Vicariato de Roma haya decidido retirar la obra de las librerías sin esperar el resultado del mismo es—reiteramos—significativo de que la desviación de Papini se considera en el Vaticano de suma gravedad.*

*Como es lógico, los defensores del florentino no han podido aducir ningún argumento teológico en apoyo de su tesis. El más calificado de estos defensores, el famoso historiador de la Iglesia, Padre Riccioti, ha tenido que reconocer la heterodoxia y la poca consistencia de los razonamientos de Papini. En el fondo, el Padre Riccioti se ha limitado a pedir indulgencia para el autor de "El Diablo", solicitando que no se juzgue al libro como la obra de un pensador, sino de un poeta, cegado por su apasionamiento.*

*Pero, después del precedente de Müller y de la dura crítica de que los teólogos jesuítas han hecho objeto a "El Diablo", las probabilidades de que la obra se salve del "Indice" parecen remotas. El anatema, que ya anduvo rondando al autor de la "Vida de Cristo" en 1946, cuando publicó su obra "Cartas del Papa Celestino VI a los hombres", parece rondarle ahora mucho más de cerca.*

P. A.

# Santayana

(Viene de la pág. 4)

ideas, quedando cada uno de ellos enredado en su mundo objetivo".

Es cierto que los poetas, los místicos y los cultos no son los que generalmente dirigen y dominan a los demás hombres. Pero es inadmisible que los verdaderos señores de la vida sean los hombres de acción, pues para mí el auténtico señorío sobre la vida es el que se ejerce sobre sí mismo. Y entonces podemos preguntarnos quiénes son más señores de la vida, César o Epicteto, Sócrates o Napoleón, San Juan de la Cruz o Mussolini.

EL PENSADOR y el místico logran casi siempre vencer las pasiones inferiores y en ellos se impone la serenidad del espíritu. También ellos, muchas veces, dominan sobre los demás, pero no con la violencia o el fraude, sino con el resplandor de una mente extraordinaria o con la admirable ejemplaridad de una vida llena de elevación moral. Dominan, en suma, sin propósito egoísta de que los otros hombres les estén subordinados, para hacer de ellos simples instrumentos de su ambición, tan sólo por la alta calidad de su intelecto o de su espíritu. ¡Qué trivial pensamiento el de que esos hombres de acción se enfrentan con realidades, mientras que los pensadores se detienen en las ideas y se "enredan en su mundo subjeti-



vo"! ¿Es que el hombre de ciencia no se enfrenta con realidades, todo lo parciales que se quieran, pero realidades en definitiva?

SI las ciencias naturales no hubiesen descubierto múltiples e importantes verdades en su esfera, no existiría la técnica moderna. No se nos o… que el físico y el biólogo, por ejem… —Pasteur, Einstein, Cajal, etc.—, … enredan en un mundo subjetivo y … detienen en las ideas, porque es e…dente que ellos sólo buscan obte… las leyes de la naturaleza o las d… vida y en su mente las ideas son s…ples medios instrumentales para … gar al descubrimiento de esas le… En ellos, lo subjetivo apenas cue… cuando se plantean problemas ci…tíficos. Eso podrá decirse de los p…tas y de los artistas. ¿Y qué direr… de los pensadores? Yo creo que … filósofos son los únicos hombres … se enfrentan con la realidad del m…do y de la vida de una manera ra…cal, pues es indudable que los prob…mas del ser y del conocimiento, … alma y del hombre, son los más r…les y hondos de cuantos acucian … intelecto humano. Los problemas … que se debate el filósofo son radi…les y totales. En todo gran filós… existe una intuición fundamental … Universo. Hasta en filósofos idea…tas, como Fichte, Schelling y He… podemos encontrar profundas int…ciones de la realidad. Acaso se … diga que Sancho es un realista y D… Quijote es un idealista. Sin duda … guna. Pero es que Don Quijote no … un pensador, sino un poeta de … acción.

J.

## VICENTE CARREDANO

### Apunte a pluma por "Alvaro Valsaín"

ONOCI a Vicente Carredano en el café Gijón. Aquel día no se había afeitado entonces lo solía hacer sólo unas tres ces en semana—y vestía una ropa desidada y vieja. Era alto, esquelético, con s ojos blancos y turbios, circundados por as ojeras negras. Alguien me dijo que hallaba de malhumor. Pregunté el moo y me respondieron que porque había mplido treinta años. Desde luego, apaıtaba más edad. O no; se veía que era hombre joven, pero prematuramente ejentado. Recuerdo que me hizo pensar unos calcetines nuevos, que se hubien llevado puestos durante dos semanas nsecutivas. Sus manos eran grandes y narillentas, con las articulaciones abultas, y no se debía haber cortado las uñas cía demasiado tiempo. Me lo presentan en el momento en que salía del café ompañado de unos amigos, con los que a jugar a las cartas.

Entonces era telefonista de Radio Naonal de España. Como la cama y la coda diaria las tenía garantizadas en casa unos tíos, Chente—éste era el nombre n que le llamaban los más íntimos—se día gastar su sueldo de telefonista en la bebida y los naipes. Todos los días rticipaba en una partida de "poker" y das las noches consumía un respetable ımero de copas de coñac. En aquella época resultaba frecuente que apareciera en café poco antes de cerrar y con dos cos de más en el cuerpo. Esas madrugadas as, en las que estaba borracho, hablaba empre de lo mismo: del suicidio, del pasito que era la vida—tenía cien patas y da una se agarraba como una sanguijue—, del miedo que le producía la noche, unos misteriosos bichitos que sentía ıe le corrían por debajo de la piel de s brazos y las piernas. Y repetía, una y ra vez, esto:

—Me voy, porque me está esperando una uchacha que es una preciosidad.

El café cerraba sus puertas y Vicente se rigía con el paso vacilante hacia la plaza la Cibeles. Allí tomaba un taxi, que le vaba a las Ventas, a *La Taurina*, o que dejaba un poco antes, en cualquier ıurrería de los alrededores de Manuel ecerra, donde le servían el coñac en una cara de chocolate...

Sin embargo, de tarde en tarde, se poa un traje casi negro, lo que indicaba ıe había asistido a alguna fiesta o que abía ido a tomar el té con alguna perna distinguida. Un día llegó al café con na mujer elegante, que llamó la atenón de todos sus amigos y conocidos; él ntó que se trataba de "una contrabansta internacional". Carredano contaba uchas mentiras; pero siempre lo hacía n una gracia especial. Muchos conocíaos este hábito suyo y sabíamos que lo acía para entretenerse.

Hablaba sin cansancio. El era entonces escritor que no escribía apenas, que no ublicaba nada, que tan sólo tenía en lea impresa dos cuentos, que siempre lleba bajo el brazo una gran carpeta de rtón azul, llena de cuartillas manuscris y de libros. No había en el café Gijón ngún tipo tan literario; desde el primer a se me antojó un personaje salido de cuento de Kuprin o, mejor todavía, de eónidas Andreiev. Había combatido en ıestra guerra, había sido alférez de la Mehala" y con frecuencia narraba diverdas anécdotas de campaña y de cuartel.

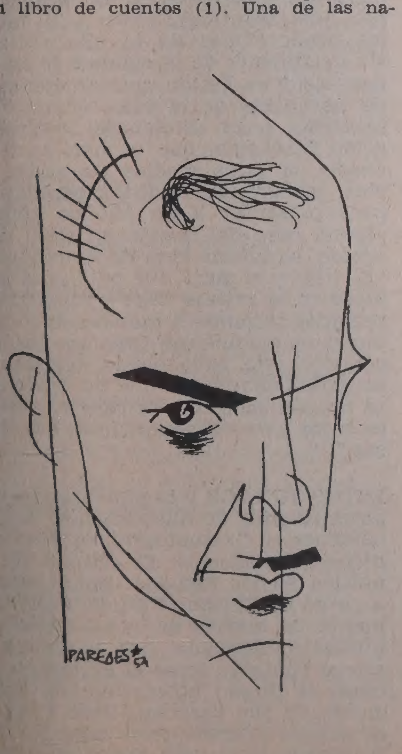
Ahora hace unos dos años que Chente acude al café; dejó de ir un día, de onto, y no ha vuelto. Cuando me he contrado con él en la calle, le he visto eitado, vestido con trajes nuevos. (Haá tirado su raída chaqueta de pana.) Sé ıe ya gana mucho más dinero que cuan trabajaba de telefonista, porque abanonó aquel cómodo empleo; ha dejado tamén de jugar a las cartas y bebe coñac rudentemente, como cualquier burgués. a no es un tipo literario, ahora no me arece el personaje de un cuento de Kuin o de Leónidas Andreiev; pero ahora cuando Vicente Carredano ha publicado libro de cuentos (1). Una de las narraciones que integran el volumen se titula "El héroe". Y otra, "Fugitivo".

De sus buenos tiempos (tengo derecho a considerar que sus buenos tiempos fueron aquéllos, los del Café) es esta anécdota. Le dijeron que la policía buscaba por no sé qué causa a un amigo suyo. Este se hallaba en una taberna próxima, y Vicente fué en seguida a comunicárselo. Al amigo se le desencajó el rostro y comenzó a temblarle la barbilla como el rabo de un perro.

—¿Me quieres acompañar? Me voy a esconder. Si me pasa algo, haz el favor de telefonear a mi hermano. Yo iré por esta acera y tú, por la de enfrente—le dijo el amigo.

Eran las once de la noche. El amigo echó a correr y Chente hubo de seguirle por la otra acera. Así fueron desde el paseo de Recoletos hasta la calle de San Marcos; todos los transeúntes se volvían extrañados a mirarles. En la calle de San Marcos, el fugitivo se metió en una casa de mala nota, sin despedirse de él. Y Carredano, jadeante, rendido de cansancio, se quedó un buen rato allí, apoyado contra la pared, para descansar un poco, mientras pensaba en lo absurda que era la gente.

(1) Vicente Carredano: "Los ahogados" (cuentos). Colección "El Grifón".




RETRATO

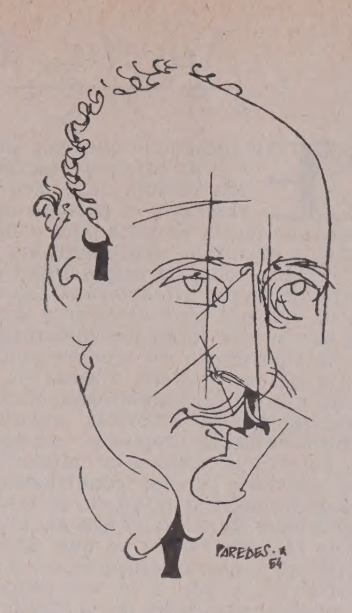
## AUTORRETRATO




## MARIA LUISA FORRELLAD

Tengo fe en lo que hago. No me salió una novela por casualidad; yo "sabía" que la escribía, del mismo modo que "sé" que ya estoy escribiendo otra. No me preocupa tanto la crítica que puedan hacerme como la que me hago yo misma. Sólo doy por terminadas mis obras cuando las creo perfectas; pero eso no quiere decir que lo sean ni que más tarde no les halle defectos, cosa que me satisface mucho, pues es señal de que me supero. Escribir no me cuesta esfuerzo; me cuesta esfuerzo no escribir. Aunque tacho y corrijo mucho, no me cansa ni me disgusta hacerlo; al contrario, siento un placer especial en ir descubriendo la expresión pura, la idea exacta de lo que quiero decir. Hay momentos en que me es posible llenar cuartillas y más cuartillas sin detenerme, sin titubear, sin que tenga que rectificar una sola palabra. La intensa satisfacción que esto me produce, me recompensa sobradamente todo lo que puedan torturarme los días en que me falta la inspiración. Nunca tengo una sola novela empezada, y no me es difícil trabajar en dos o más al mismo tiempo; pero prefiero dejar este sistema porque resulta lento. Me gusta ser actriz de teatro; encarnando personajes distintos aprendo a conocer los tipos verdaderamente humanos y los tipos que yo llamo "desdibujados", o sea los que el autor no ha sabido dibujar y que el actor no puede interpretar si no se resigna a perder la naturalidad. Las reacciones falsas de un personaje se notan más "viviéndolo" que viéndolo. Muchas de las criaturas imaginarias que aparecen en mi novela las he "interpretado" primero en mi pensamiento para ver si estaban "dibujadas". Aun sin conocer sus obras, admiro a los grandes literatos. También admiro a los que sin haber nacido escritores, escriben gracias a haber leído y estudiado mucho. Los que como yo ya vienen al mundo con el don de una imaginación creadora deben su mérito exclusivamente a Dios. A El le doy las gracias de todo corazón.

## AUTORRETRATO




## ANGEL MARRERO

*Soy alto, flaco, tengo treinta y seis años, un perfil de fanático del "Haganag" y una calva, impresionante para los amigos que comienzan a preocuparse por su pelo. El resto de los datos necesitan la música de mambo de las disparatadas contradicciones porque, en realidad, yo soy todos mis "yo" y todas mis "circunstancias".*

*Presumo de "guanche" por mi apellido, Marrero, pero nací en Zaragoza. Y de Angel no tengo nada. Hijo de un general, no me gusta mandar. (Pero llevo ya en la radio diez años de jefe, porque me lo ordenaron unos y me aguantaron otros.) Esos dos lustros de continua responsabilidad "gorda" me han enmascarado con una jeta de "boss" que me asombra cuando me miro al espejo. Por ella muchos opinan que "tomo las cosas demasiado en serio". (Porque en el fondo mi vocación es demencial y alegremente irresponsable. Pero mi amor propio y "la vida que está muy achuchá" tienen la culpa.) Mi falta de puntualidad ha sido siempre fatal. Llegué a este mundo, a mis citas importantes, y espero que a la que definitivamente me haga la muerte, siempre con retraso. (Y tengo a mi cargo el servicio más puntual de España, que sirve, entre otras cosas, para que millones de españoles pongan sus relojes en punto.) Y es proverbial mi desorden en el vestido, en las comidas (a las seis de la tarde y a la una de la noche) o en las horas de sueño, absurdas (pero también lo es mi detallismo y minuciosidad casi obsesiva. Trabajo a disgusto en un plan, una mesa o un despacho desordenado). Fumo continuamente (pero no me trago el humo). Tengo pinta de enfermo, y casi nunca lo estoy. Me entusiasma cualquier aventura (pero vivo como un burgués timorato). La gente cree que tengo dinero (y vivo más al día que al mes). Tengo poquísima voluntad (una gran tenacidad en cambio), fe cristiana (pero multitud de pequeñas supersticiones propias e intransferibles). A veces soy demasiado suspicaz y a veces tengo demasiada paciencia; por eso, según se tercie, respondo con la grosería violenta o con la delicadeza más comprensiva. (Si cuento hoy con algo de sangre fría, lo debo a la experiencia de mi exceso de nervios.) Mis amigos dicen que tengo un gran sentido del humor (cuando no soy yo la "víctima"). También, según ellos, no soy nada ambicioso o envidioso. (Se equivocan. Mi ambición secreta es nada menos que recuperar el entusiasmo fabuloso que derroché en otras épocas. Y ¡si supieran cómo les envidio a algunos precisamente sus defectos!) Ni siquiera es verdad eso de que soy generoso, ya que me arrepiento a veces de haberlo sido. Si es cierto, en cambio, que en el peor de los casos suelen salvarme siempre mi propia sinceridad ("Esta casa tiene a disposición del público un "libro de reclamaciones") y mi Suerte (así, con mayúscula). Aunque por aquello de que lo mejor es enemigo de lo bueno, yo mismo me empeño a veces en ponerle los cuernos a mi Fortuna y huyo de la audacia justamente porque sé que se me suele dar bien con ella. He sido jugador de "cané", pero también de rugby. Vendedor de periódicos y director de ellos. Jefe de un servicio topográfico internacional en Tánger y segador en Guadalajara. Cargador de trenes en Albacete y actor de cine en Roma. Me gusta el Castellana Hilton, la pesca submarina y el acordeón-piano, pero me interesan más los suburbios, el "electroschok" y las películas de Walt Disney. Me he jugado la vida a veces, pero casi siempre tontamente. Tengo fama de cordial y efusivo, pero lo paso mejor cuando estoy completamente solo. Soy un vago dinámico, un moro perezoso montado en una moto a todo gas. (Hasta lo de la moto es verdad.) De cada veinticuatro horas, doce se me van arreglando urgentemente lo que debí haber hecho el día anterior, y las otras doce descansando para poder seguir con el trabajo del día siguiente. De niño soñaba con ser un maravilloso falsificador de cheques y he terminado falsificando cuartillas, a rastras de los cuatro caballos del Apocalipsis literario de esta época (cine, radio, prensa y novela) Todo quizás sólo por que en el Bachillerato me dieron suspenso en Literatura. He ganado 16 premios en concursos, pero sé que ni ésos ni el doble significan nada para quien, como yo, tiene menos bagaje de escritor que el último novel. (Un cuento, premio del concurso de "Haz"; una novela corta —"Yo le envío esta carta"—, Premio de Literatura de "Arte y Hogar"; y una novela larga—"Diario íntimo de un analfabeto"—, Premio Nacional de Novela del Frente de Juventudes. Y nada más, ni publicado ni inédito.) Y ninguna orientación (o todas a la vez) como no sea la de una autocrítica feroz sin necesidad de la cual, por otra parte, creo de verdad que me falta mucho que aprender. Los críticos han dicho, algunos, que soy un neorromántico. Otros que un cínico. Pero son demasiado buenos muchachos todos. Ya dije que tengo mucha suerte y que la gente se ha portado siempre espléndidamente conmigo. (Sobre todo los que no me deben ningún favor.) Suerte debe ser asimismo el que yo esté convencido de que la quiniela de un novelista auténtico debe tener también por lo menos 14 aciertos. En la mía, por ahora, no hay ni uno seguro y la firma resulta ilegible. Es pura chiripa que por semejante quiniela me hayan dado 60.000 pesetas.*

### Gafas para contemplar en relieve este autorretrato

*Lente derecha: "Nada hay más paradójico que la misma verdad" (Wilde).*

*Lente izquierda: "Aquello que la gente te reprocha, cultívalo; eres tú mismo" (Cocteau).*

### Carta del Director

*(Viene de la pág. 1)*

mujer de Alvaro, abandonada de él durante su sarpullido «místico», va a la piscina a bañarse, por una vez, ya entrada en años, cuando la carne que empieza a declinar se esponja en un penúltimo regodeo sensual discreto, es un ejemplo de buen gusto, sabia maña en el decir y callar y dominio en el matiz del sentimiento que mueve a la hembra a enardecerse leve, instintivamente al sol.

El resto de las figuras del libro acentúan el defecto apuntado como más grave en la manera de contar de Halcón. Son diseños de personajes, bocetos, apuntes dispuestos por el autor al solo fin de dar realce a la pareja protagonista. Se les ve en puro hueso, como esqueleto de almas posibles en las que falta el *relleno*, la carne y la sangre. No la vida—entiéndase bien—, puesto que viven la que el autor ha querido darles, según su visión de ella en general y, en particular, de la de cada uno por separado. Si Halcón la viera de otra suerte, les habría dado otra: sería otro escritor. Pero éste es otro problema. Nos adentraría en el drama de la personalidad, que es el drama sumo del hombre. Precisamente Halcón es el escritor que es. Yo tengo por él, como tal, el máximo respeto.

## "UNA MOMIA..."

(Viene de la pág. 5)

e ilusiones: por el arte, y concretamente la pintura.

Es todo un mito, amigo Santos. Un mito auténtico. Hemos visto montones de exposiciones al galope (hay unas trescientas salas). Hemos visto el Salón de Otoño, donde presenta todo el mundo conocido y casi todo el por conocer. Mucho de lo que hemos visto nos lo han presentado como lo mejor. Esto es un Paraíso para el pintor abstracto — empleo esta palabra, aunque a muchos no les gusta, porque es una palabra que se usa generalmente y todo el mundo conoce—. Un paraíso, por ejemplo, para nuestro común amigo X, que el otro día—al encontrarle yo y preguntarle si pintaba—, me dijo: "Sí, sí. Abstracto, naturalmente." Lo dijo sonriendo. Me produjo una gran tristeza y no le contesté nada. Pertenecíamos a dos planetas distintos en ese momento. Para ésos, París es un paraíso, entre todas las demás ciudades de Europa.

Aparte de la pintura abstracta y no figurativa, que es la que va en cabeza de exposición y venta y que, por muchas razones, considero completamente inválida, la pintura figurativa es floja, hecha a gran velocidad, pintada a veces en serie (como la de Bernard Buffet) debido a las apremiantes exigencias de "cantidad" contra "tiempo" de los marchands en los pintores que tienen contrato, y a la influencia del medio en los que no lo tienen. Pintura sacada de quicio para lograr por cualquier medio que alguien se fije, se detenga, critique. Los pintores que tienen algo dentro, lo entierran sin darse cuenta de ello. Hay un terror pánico a la naturaleza, a lo real, por miedo de un fantasma: el quedarse atrás. En cuanto a los maestros, Rouault nos ha decepcionado bastante y además no es humano. Duffy y Matisse me hacen el efecto de ilustradores de libros a la acuarela. Picasso..., ése es especial. Lo que está haciendo ahora—firmado el 51, 52, 53—es sencillamente monstruoso. Pero no se puede hablar de él. Aquí es dios, indiscutible. Incluso los que admiten que es muy malo lo que presenta, lo dicen en voz baja y añaden: "Pero esto no es todo. Hay otras épocas..., el año 20, 21. ¿Has visto cosas realistas que se han expuesto en Milán? Son de ahora." Todo esto está muy bien, pero para mí lo que cuenta, lo representativo, es lo que he visto en el Museo de Arte Moderno, y más aún lo que se ha enviado al Salón de Otoño. Si Picasso creyera que esos dos cuadros enviados no le representan, no lo habría consentido. Todo eso y lo que he visto en la galería de Katia Granof, en Louise Leiris, etc., me parece absurdo, inhumano y además mal pintado. Si tiene condiciones geniales — ¡cómo se emplea esta palabra!—tiene que demostrarlo, y siempre. Hace unos días, hablando con Peinado — pintor español ya maduro — me decía que le citase nombres de españoles, ya que yo sostenía que eran mejores. Yo, aparte de citarle treinta nombres de jóvenes que él no conocía, le hablé de los maestros. De Vázquez Díaz me comentó: "Es un pintor malísimo." De Palencia: "No he visto de él más que una reproducción y no me interesa nada." De Solana: "Pero ése ya está muerto. No es actual." Comprenderás que no acabamos bien. Recordaba yo una crítica de no sé quién hecha en España en la que se reprochaba a Vázquez Díaz el no haberse "actualizado". ¡Qué gran equivocación y qué modo de hablar de uno de nuestros grandes pintores! Solana tampoco es actual. ¿Qué es "actual"? Parece ser que es deshumanizar, destruir para reintegrar algo que a nadie dice nada. Justificar la pintura por la forma sin dar importancia al contenido. Puro formalismo. Al demonio el hombre y sus obras. Al demonio la naturaleza tal cual es. Hay que hacer un cuadro aunque no sea más que un amasijo armónico de colores, valores y líneas. Ritmo, peso, etcétera. Tú sabes que yo he hecho pintura abstracta. Y sabes que he cambiado totalmente por hartazgo de la nada y por una revolución en la base, que influye naturalmente en el arte. Lo grande es que hay treinta jóvenes en Madrid que son superiores desde todos los puntos de vista a la muchedumbre internacional que pinta y se descompone en esta maravillosa ciudad. ¡Y pensar que antes de venir llamaba yo a toda esta confusa masa de snobismo, intereses, locura y superficialidad, "la Atenas de hoy"! Ahora me arrepiento de lo que hemos criticado y exigido en esas exposiciones de Madrid que calificábamos—así, tranquilamente—de monótonas. ¡Qué más quisieran aquí! Pero esos pintores harían muy mal en creer que por esa superioridad iban a lograr aquí el éxito que en Madrid se les hace tan difícil. Aquí se estrellarían, lucharían contra una pared de incomprensión, de superproducción, de "inflación" de pintura. Les tacharían de "inactuales". Tendrían que pintar peor y más de prisa para tener éxito. Nadie sabe aquí que se puede pintar con tanta serenidad y tanto cariño. Nos vamos muy tranquilos a Madrid. Hemos aprendido que nuestro sitio está en el país donde hemos nacido. Esto a primera vista parece de Perogrullo, pero se le olvida a uno con asombrosa facilidad. En lo que se refiere al éxito material... esto es más difícil aún, y entre hacer aquí de pintor de brocha gorda—un oficio que desempeñan multitud de pintores extranjeros—y trabajar de eso o de cualquier otra cosa en España, comprenderás que elijo España. Me importan un bledo todos los comentarios con que me pueda encontrar, incluso los más falsos e hirientes como: "A éste lo que le ocurre es que no le ha ido bien y se ha asustado." Dices que en casa comentan que he cambiado mucho. No saben en qué sentido he cambiado, desde luego, y ya hablaremos largo y tendido de esto. En estos últimos tiempos por lo menos he perdido ese sentido del ridículo que tanto abunda en España y que es una cualidad negativa de la cual es preciso despojarse, que impide a la gente hablar y actuar con naturalidad y hace que todo el mundo se tome todo a "broma". No me da ninguna vergüenza admitir que estaba equivocado. En fin, te dejo. Escríbenos para leer una carta tuya antes de irnos. (Nos vamos el 17.) Y escribe bastante, no seas perezoso...

E. PAREDES JARDIEL

# NORTEAMERICA EN EL "ATENEO"

## Novela, Cine, Música

ES indudable que, hoy día, las expresiones de toda índole del espíritu de este país, tan reciente y "arrollador" que es Norteamérica, son ya una definitiva presencia en el mundo de la cultura. Sin embargo, el europeo medio, acostumbrado y, hasta cierto punto, autorizado por la Historia para considerar la cultura como "coto propio", como producto *exclusivo*, siente aún una instintiva resistencia a dar carta de mayoría y, sobre todo, de originalidad a toda esa producción, cada vez más creciente, de origen *ultramarino*. Las causas de este sentimiento de superioridad son de órdenes muy diversos y sería inútil tratar de fijarlas en estas líneas que tienen una intención meramente informativa. Lo cierto es que existen y que el tipo medio de hombre culto de nuestras latitudes dispone, efectivamente, de un pequeño arsenal de clichés que razonan su instintiva actitud frente a la cultura americana. Esta actitud es extensiva a la producción espiritual de ambas Américas, aunque esté razonada con tópicos distintos—y siempre bastante simplistas—en cada caso. El más visible de todos estos tópicos, por lo que atañe a la cultura de los Estados Unidos, es el de tacharla de cosa gravada por las condiciones de la sociedad en que se produce, una sociedad masiva donde todo se resuelve en el empuje colectivista de la industrialización. Rara vez el que así argumenta se detiene a pensar en que, justamente las condiciones en que esta sociedad se desenvuelve, pueden provocar un tipo de cultura destinada, no a servir impulsos masivos, sino a encauzarlos y dirigirlos, y que, a la vez, proporcionan al escritor o al artista una serie de medios materiales de actuación—con los que aquí no cuenta—sobre una sociedad de masas. En cualquier caso, el ámbito complejo de la producción cultural norteamericana—cuya presencia sentimos cada vez con más fuerza, sobre todo, por ejemplo, en la novela o la música—ofrece un campo vastísimo para la reflexión, singularmente interesante desde el punto de vista contemporáneo, si se enfoca desde una sociología actual de la literatura o del arte.

POR OTRA PARTE, una serie de razones históricas y políticas que están condicionando el destino de Europa han reunido sobre su vieja tierra a europeos y americanos. Es natural y necesario que se busque una verdadera comprensión mutua. Este es, precisamente, el sentido de las palabras con las que el Embajador de los Estados Unidos en España abrió la Semana Cultural Norteamericana, que ha tenido lugar en el Ateneo a finales del pasado mes de enero: "Desde que se firmaron los pactos entre España y los Estados Unidos, he estado especialmente preocupado por que las nuevas relaciones de cordialidad entre las dos naciones no se limitaran a lo económico y a lo militar. Los Estados Unidos, así como España, tienen como base de su vida nacional una profunda convicción de la importancia de los valores espirituales. Los padres fundadores de mi patria, como queda demostrado en la Declaración de Independencia, creían sinceramente que la grandeza y la salud de una nación no pueden apoyarse solamente en los bienes materiales. Apreciaban altamente aquellas manifestaciones gloriosas e intangibles del libre espíritu humano — el arte, la música, la creación filosófica, la búsqueda del vínculo entre el hombre y su Dios."



Una "muestra" de la Exposición.

EN esa misma sesión inaugural u
ron su palabra a la del Embaja
Florentino Pérez Embid y José M
Pemán.

A lo largo de la Semana, disti
profesores—españoles y american
hicieron una sugerente exposición
los aspectos más importantes d
vida cultural de los Estados Un
Francisco Yndurain, catedrático d
Universidad de Zaragoza, examin
desarrollo de la literatura nortea
ricana, tema que, respecto de alg
puntos concretos, ha tratado ya
otras ocasiones, y aquí mismo en
tas páginas. La arquitectura cont
poránea fué abordada por Mr.
phen Jacobs, arquitecto y profeso
las Universidades de Miami, Pri
ton y en el Middlebury College (
mont); Carlos Fernández Cue
también colaborador nuestro y c
cido crítico y escritor, se ocupó
cine norteamericano.

LA CONFERENCIA del agregado
tural, Mr. John T. Reid, sobre
cultura en una democracia in
trial", tuvo especial interés, pre
mente por afrontar con detenimi
esa serie de problemas generales
ñalada más arriba. El Sr. Reid
examinado las actitudes tópicas
europeo frente a la comprensión
fenómeno cultural americano y
valorando su realidad y su alca
Después de este estudio, hizo una
gestiva exposición de las condici
reales y de las posibilidades de
arrollo de la cultura en los Est
Unidos de América. "En mi opi
—dijo Mr. Reid—la primera cues
es asegurar que existe una sólida
económica para un desarrollo cu
ral fructífero. En el tiempo pasa
en el viejo mundo esa base ha
generalmente suministrada por
biernos y minorías aristocráticas
nuestro nuevo mundo debe veni
gran parte del apoyo del mismo
blo y a través de nuestro sistema
dustrial... Sencillamente, nuestra
sición es ésta: cuanto mayor se
número de gente que disfruta vi
pintura imaginativa, oyendo mú
escogida y leyendo buena litera
mayores son las oportunidades de
la cultura creadora florezca en n
tra sociedad con la ayuda econó
adecuada. Si el pueblo tiene la
paración y la experiencia neces
para gozar de la pintura y de la
sica, pedirá y obtendrá de sus m
cipios y de entidades culturales
ticulares, museos y orquestas sinf
cas y comprará para sus hogares
turas y cuadros—originales o re
ducciones—y discos de buena mú
Todo esto, a fin de cuentas, y tr
cido a fríos hechos económicos,
porciona ganancias al artista crea
Lo mismo puede aplicarse, y tod
con mayor fundamento, a lo que
pecta al escritor en relación al
mero de sus lectores. El probl
está justamente en llevar a la n
las producciones de la alta cul
sin detrimento de la calidad de a
llas. Reid ha citado "varios ejem
de novelistas de la talla de un
mingway o un Steinbeck, o po
como MacLeish, que se han apr
chado de estos medios (la radi
cine, las grandes revistas popula
para presentar a un público am
alguna obra del mérito artístico
limpio. La última obra de Heming
"El viejo y el mar", fué publicada
mero en la revista "Life", cuya ti
semanal asciende a más de cinco
llones de ejemplares. Creo que los
conocen esta bella obrita estarán
acuerdo conmigo en que no repre
ta ningún sacrificio de calidad es
ca a un gusto degenerado de las
sas."

ESTOS JUICIOS y *argumentos* fu
acompañados de ilustraciones, de
cumentales cinematográficos y de
diciones musicales. El estudio d
música en los Estados Unidos es
a cargo de Enrique Franco. Proba
mente, la música es la expresión
piritual americana con la que
ancho contacto toma el europeo e
cluso el propio americano. La ex
sición de sus características y d
desarrollo interesa, pues, especialm
te porque sirve para poner en rel
una serie de supuestos capaces
aplicación general a otros campo
la cultura. Por eso insertamos a
tinuación un breve resumen de la

encia de Enrique Franco, como stración ejemplar de lo que esta nana ha sido.

MUSICA

RANCO ha estudiado de una mane- esquemática el origen de la música ericana y los distintos elementos e confluyen en su formación, desde transformación de la música pro- tante en música popular, en ma- s de esa especie de juglar y músico uitivo que fué William Billings, sta las baladas irlandesas o los rit- s africanos, que fueron el más re- to antecedente del jazz. Según el quema de E. Franco, América, en lo isical, ha sido reflejo y refugio de a parte muy importante de la mú- a europea. "AUNQUE EUROPA MU- ESE Y ALEMANIA, FRANCIA, IN- ATERRA O ESPAÑA SUFRIERAN SUERTE DE BABILONIA, TEBAS, NIVE, JERUSALEN O ATENAS, ERICA CONTINUARIA LA CULTU- Y LA CIVILIZACION EUROPEAS, N MATICES PROPIOS CADA VEZ AS ACENTUADOS PERO ESPECI- COS DENTRO DEL GENERO", es- be Salazar.

Desde los comienzos de la música ericana hay en ella un anhelo de ectivismo, visible en las canciones Billings, que persiste en muchas las composiciones actuales. Sin em- rgo, no todo consistió, ni siquiera ginariamente, en este afán colec- ista. Desde muy antiguo existió una isica minoritaria y de selección pro- ovida intensamente en la segunda tad del XVIII por la llega de los ravos a Pensilvania, y de la que fruto figuras como Frederick Pe- , Cristopher Moler, que actualmen- tienen valor de clásicos de la mú- a estadounidense. En el XIX existe una vida musical normalmente ructurada en ciudades como Bos- , Nueva York, Nueva Orleáns o arleston, que prestan extraordina- atención a la música sinfónica gada de Europa y a las represen- iones de ópera.

A partir de estos comienzos, Enri- e Franco organiza su estudio divi- ndo el panorama musical america- en cinco grandes promociones.

*"La primera promoción ha sido de- nada por muchos como la de los oneros. Y debemos destacar en ella, no sus dos figuras principales, a arles Ives y a Edward Mac Dowell. primero representa una tendencia la personalidad, una búsqueda de evos caminos y ensayo de combina- nes nuevas, un deseo de asimilar europeo para convertirlo en mate- de creación americana. Dowell se cribe, por el contrario, en la esfera influencia. Compositor a la euro- , lírico schubertiano, la historia le be dos cosas: su valor de pionero la innegable belleza de alguna de páginas, especialmente sus lieders, tre los que se cuentan algunos como una rosa silvestre" que permane- en el repertorio universal.*

*"Stillman Keyes o Rubingold-Mark mplifican la segunda promoción, e señala el interés oficial por la or de los músicos y la ayuda esta- a interpretaciones y ediciones.*

*"La tercera promoción es denomi- da por Juan Carlos Paz la de los dicales. Hay ya un buen oficio en compositores como Piston, Hamson, Sessions, Harrys, Thompson o Grandt Stille y, sobre todo, una técnica madura que busca ya por diversos caminos la personalidad americana. Hamson fué llamado "cantor de las praderas" por la amplitud lírica de sus frases y el ancho paisaje de sus creaciones sinfónicas. Piston ha sido destacado como maestro capaz no sólo de dominar los secretos de la técnica, sino de enseñarlos y hacer buenos discípulos. Grandt Still aporta un sentido nacionalista de lo negro y Harrys provoca los virajes de la crítica por la juntura de perfecciones e improvisaciones.*

*"La cuarta promoción es ya típicamente del siglo XX. Jefes de esta cuarta promoción son Aaron Copland o Blizstein, y si un día se sintieron* niños terribles *hoy empiezan a ser tachados por los más jóvenes de "reaccionarios" y ellos mismos hablan en postura de maestros de algunas "presiones" y "tendencias".*

*"La quinta promoción podemos dividirla en dos líneas. La de los auténticamente americanos y la de los residentes, adaptados o nacionalizados. William Schumann, Samuel Barber, Paul Bowles, David Diamond y Norman Dellojoyo pueden representar la primera línea. Lucas Foss, Menoti o Alexei Naeieff, la segunda.*

*"En otras ocasiones nos hemos detenido en el origen y desarrollo de un género típicamente americano, que ha alcanzado perfección dentro de su órbita. Nos referimos a la opereta, cuyas fuentes son, por un lado, el lirismo fácil de las canciones sentimentales de Etjelbert Nevin, y por otro, el semi-folklore de Stephen Foster. La necesidad de marchar directamente hacia el panorama actual nos obliga a dejar de lado esta faceta, nada despreciable, de la música estadounidense.*

*"De otro lado, parece imposible hablar de música americana sin referirse al "jazz". Conviene afirmar, de una vez para siempre, que si los orígenes del "jazz" y su primitivo cultivo son específicamente negros, el m u n d o complejo, capaz de darnos una figura como la de Duque Ellington, es típicamente americano. Las viejas canciones de los trabajadores de las orillas del Missisipí, o las deformaciones de carácter religioso de los corales protestantes, los "blues" de todo matiz, alegre o triste, parten lejanamente del ritmo del "tan-tan" y más cercanamente del cruce de lo negro con distintas influencias, para desembocar, por último, en lo que podemos denominar "jazz" intelectualizado, que es un producto cultural y artístico estadounidense. Inútil será insistir aquí sobre características del "jazz" o sobre la influencia de su voluntarismo rítmico o la peculiaridad de sus combinaciones instrumentales. Pero debemos dejar marcada con trazo firme la existencia del "jazz" como fundamento que ha prestado a la música norteamericana actual dos valores: uno, el de la posible continuidad de una línea musical "negrista"; otro, más generalizado, el de la pervivencia en toda la música americana, como valor diferencial y específico, de un nerviosismo rítmico empujado por la síncopa. La estancia en América de compositores europeos de la significación de Schömberg, Bartok, Hindemith, Strawinsky o Bloch, ha sido probablemente definitiva para la madurez de la música de este país. En todo el panorama de la música actual estadounidense son estas últimas líneas europeas las que más dominan y en mayor medida son asimiladas por los jóvenes compositores. Descartado el sentimiento rítmico y nervioso, el fenómeno del "jazz" queda un tanto al lado en su actividad. Y se da el caso interesante de que músicos americanos que no estudiaron en Europa cultivan tendencias paralelas a las que en algunos países europeos preconizan compositores de la misma edad.*

*"Siete nombres se señalan como los más destacados de la actual vida musical norteamericana: Palmer, Haeieff, Shapero, Lucas Foss, Berstein, Berxma y John Cage."*

*Después de estudiar las direcciones fundamentales según las cuales se produce esta música joven, E. Franco terminó su examen con una especial referencia a los "cuartetos" de David Diamond y Aaron Coplan, los cuales, a pesar de pertenecer a promociones anteriores, son músicos de absoluta actualidad.*

*El "cuarteto clásico" de Radio Nacional ilustró la interesante exposición.—V.*

# UN RATO DE CHARLA CON TOYNBEE

## LONDRES

*Por L. RODRIGUEZ ARANDA*

EL filósofo de la Historia más discutido actualmente es, sin duda alguna, Arnold Toynbee. Ninguna polémica despertó un apasionamiento semejante a la suscitada por la difusión, a través de la B. B. C., de los estudios recogidos con posterioridad en el libro "El Mundo y el Occidente". Ni una sola revista o diario de la Gran Bretaña dejó de comentar el enfoque y los puntos de vista de Toynbee sobre los problemas tratados.

Como me encontraba en Londres, quise conocer por mí mismo al hombre que posee esta rara virtud de que al hojear sus libros el lector se irrite, se entusiasme, lo arroje lejos de sí o lo conserve como un pequeño tesoro. En resumidas cuentas que el lector viva y piense.

Ignoraba su dirección y entré en una cabina de Soho para consultar la guía telefónica. Pembroke Square es una plaza silenciosa del oeste de Londres. La casa donde habita el famoso historiador es sencilla, de dos plantas, con una pequeña escalera ante la puerta pintada de verde.

Desde que me abrieron comencé a ver libros. Imaginé, y estoy seguro de no equivocarme, que venían retrocediendo desde el piso superior y las restantes habitaciones.

—¿Mr. Toynbee?

No estaba en casa y quizá volviera tarde. Mientras hablaba con la criada acerca de la hora más conveniente para verlo, bajó Mrs. Toynbee, una señora amable y de maneras muy delicadas. Le expliqué que era español y que había traducido el último libro de su esposo.

—¡Oh, español!—exclama, brillándole de alegría los ojos—. Estuve en España con mi marido hace dos años.

Me cuenta que ha visto la edición española del libro, que es un volumen muy bonito, aunque siente no saber leer nuestro idioma.

—¿A qué hora podré ver a Mr. Toynbee?

—Lo mejor es que le telefonee y así podrán quedar citados. Llámelo mañana a las nueve de la mañana.

Mrs. Toynbee me dió el número del teléfono y yo dejé mi tarjeta.

Llamé, en efecto, al día siguiente a la hora indicada. Toynbee estaba en el teléfono. Sabía ya por su esposa quién era yo. Me hablaba afectuosamente, como si fuéramos antiguos amigos que se citan después de unos años de separación.

—Venga a verme esta tarde, ¿le viene bien?

Me venía muy bien charlar con una de las mejores cabezas inglesas a cualquier hora. Como pensaba abandonar Londres al día siguiente, cuanto tenía que hacer lo había realizado con anterioridad.

Mr. Toynbee continuaba:

—Lo espero a las cinco en el número 10 de St. James Square. ¿Sabe dónde es? Está muy cerca de Picadilly.

Mientras anotaba la dirección, porque no confío mucho en la memoria, él cambió el inglés por el italiano:

—San Giácomo, piazza San Giácomo.

El número 10 de St. James Sq. es un edificio oficial que ostenta una placa, junto a la puerta, con esta inscripción: "Aquí vivieron tres primeros ministros, Pitt, Gladstone y el conde de Derby." Me introdujeron en una sala muy grande y muy bien amueblada. Una empleada me preguntó amablemente que a quién esperaba. Cuando repuse, repitió con respeto y admiración: "¡Ah, a Mr. Toynbee!"

Bajó en seguida. Es alto, con el pelo blanco y de aspecto deportivo. Semeja un poco a esos reyes nórdicos que juegan al tenis a los setenta años con parecida agilidad que a los veinticinco.

Me invitó a sentarme. Le dije que lamentaba no traerle un ejemplar de la traducción española de su libro porque había estado todo el verano fuera de España y no lo recibí.

—¿Ha estado en Gran Bretaña todo el tiempo?

—No. Regreso de Alemania, donde logré mejorar un poco mi alemán.

—Siempre se necesita saber más alemán—comentó sonriendo.

Conocía, naturalmente, Alemania. Expresó su confianza en que desaparecería la actual división que atenazaba a este gran país. A continuación me habló de su estancia en España, de sus conferencias en Madrid y de las excursiones a Andalucía, Avila, Toledo...

—¿Habla usted español?

—No, lo leo corrientemente, pero me falta práctica para hablarlo.

—¿Conoció a Ortega y Gasset en Madrid?

—Ortega se hallaba entonces en Alemania, creo que en un Congreso. Siento no haber coincidido nunca con él. Ya sé que se ocupó de mis ideas durante un curso en el Instituto de Humanidades.

Recordé que no todo lo que dijo Ortega sobre Toynbee fué halagador. Procuré comentar lo más grato.

—Afirmó entonces que conoce usted muy bien la historia de Grecia.

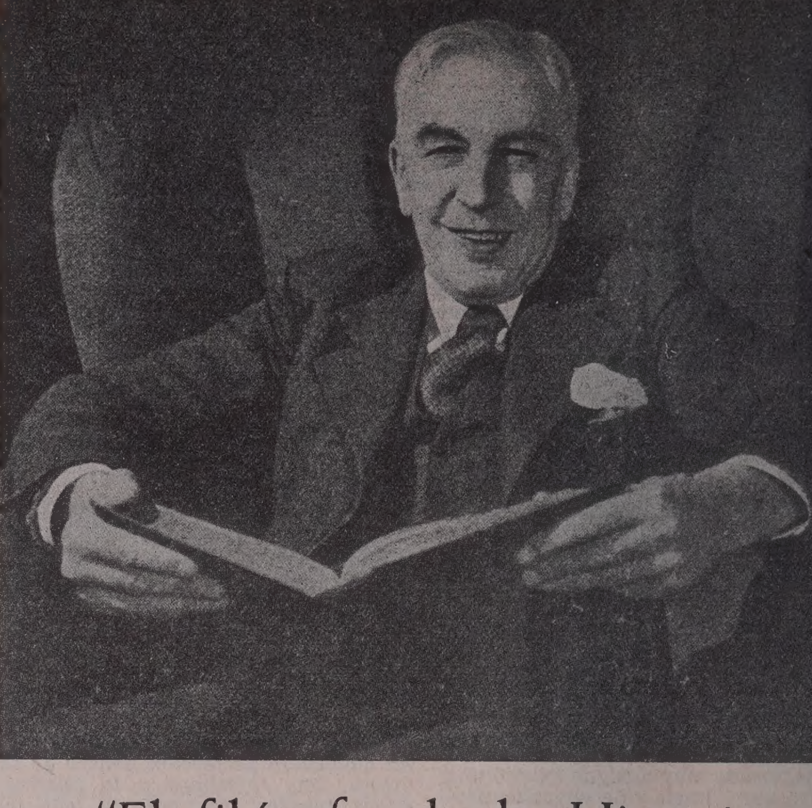
Toynbee ríe, ríe infantilmente. Ríe sin afectación, aceptando el elogio, pero al mismo tiempo como disculpándose, pidiendo perdón.

—¿De qué parte de España es usted?—me pregunta.

—De Andalucía, de la provincia de Jaén.

—Jaén—repite—; he cruzado por ella para ir a Granada. Se conservan todavía muchas huellas de la dominación árabe en su tierra, ¿verdad?

Como es natural, Toynbee no dice frases de cumplido hacia Andalucía, aunque su descubrimiento de Granada se transparenta en su forma de hablar. La absoluta falta de "posse" del gran historiador se manifiesta a cada instante. No habla doctoralmente, ni pretende convencer, ni ser sentencioso. Cuando ignora algo lo pregunta sencillamente y escucha con atención.



## "El filósofo de la Historia más discutido actualmente"

Me interroga ahora, con gran curiosidad:

—¿Y Galicia, la conoce?

—Viví en Galicia seis meses.

Le sorprende este espacio de tiempo tan delimitado. Le explico que fuí destinado a El Ferrol para hacer las prácticas de la Milicia Universitaria. Toynbee no ha estado en Galicia, pero me habla de El Ferrol y de La Coruña. Parece que evoca antiguas lecturas, y a no ser porque se trata de un hombre de su altura debería asombrarme de que conozca detalles que sólo parece posible observarlos viviéndolos. Le digo que Galicia es la región más afín, por su paisaje y clima, con Inglaterra y que en El Ferrol vive un pequeño núcleo de ingleses.

—Como en toda Europa—añado—, en España, y sobre todo en Madrid, existe un creciente interés por el idioma inglés.

Comenta humorístico:

—Sí, a causa de Norteamérica.

Como la mayor parte de los ingleses, Toynbee es tranquilo y bienhumorado. No quiero insistir en acentuar que es un carácter absolutamente sencillo. Basta con decir que a los pocos minutos de hablar con él me parece conocerlo desde antiguo. Experimento la sensación de que este hombre eminente es ya un amigo mío. Creo que desde el punto de vista humano éste es el mayor elogio que puede hacerse de él.

Cuando venía compré en una librería de Charing Cross Rd.—que es la calle de los libreros—un ejemplar de su libro "The World and the West". Le ruego que me lo firme.

Toynbee saca un vulgar bolígrafo y con el libro sobre las rodillas va escribiendo la dedicatoria. Me alarga el libro y le doy las gracias.

—Entonces, ¿regresa ya a Madrid?—me pregunta.

Hablamos de viajes. Toynbee es historiador con una cantidad de nocimientos portentosa, pero no se confinado exclusivamente en los chivos y en las bibliotecas. Ha viaja por todo el mundo y todavía sig viajando.

—¿Conoce Hispanoamérica, Toynbee?

—He estado en México. Es un p con una personalidad acusadísima un sentimiento nacionalista m fuerte.

Hablamos a continuación de Grec adonde tengo deseos de ir, y le p gunto diversos detalles. Ha vivido Grecia, y fué en este país precis mente donde concibió el monumen proyecto de su obra "A Study History". Me habla después de Fi pinas.

—¿Cree usted que retrocede la c tura española en Filipinas?

—Es innegable que hay una gr influencia americana en su vida tual, pero el fondo sigue siendo pañol.

Saltamos de uno a otro motivo conversación. Toynbee me pregun por mis estudios y proyectos. Hab mos de filosofía, del carácter del pe samiento alemán y del inglés, de Jo Locke y finalmente de Federico Nie sche. Le pregunto su opinión sobre gran pensador alemán.

—¿Qué le parece Nietzsche, Toynbee?

—Fué, sin duda alguna, una gr inteligencia que comprendió aguc mente los grandes problemas de nu tro tiempo, pero se equivocó en soluciones.

Creo que lo he distraído demasia tiempo y me levanto.

Me ofrezco a él por si necesita a en España. Toynbee me da su agen para que anote mi dirección en M drid. Sonrío, porque me parece esta agenda, usada y llena de an taciones con lápices y tintas de versos colores, es como el cuader de un niño.

Nos despedimos en el "hall", al de la escalera. Toynbee me estrec efusivamente la mano sin dejar hablarme. ¡Vaya! Tengo la impres de que soy yo el que comienzo a s tirme importante. Menos mal que e impresión desaparece pronto.

Desaparece inmediatamente empiezo a andar en la calle y me cuentro solo, bajo la lluvia lenta fina, en este Londres descomunal diez millones de habitantes que mienza a ocultarse en su primera n bla de invierno.


**DIRECTOR: Juan FERNANDEZ FIGUEROA**
**SUBDIRECTOR: Eusebio GARCIA-LUENGO**

**PRECIOS DE SUSCRIPCION:**

España .......................... (un año) 78,— pesetas.
Extranjero ...................... (un año) 4,50 dólares.
Países de habla española ........ (un año) 3,— dólares.

Francisco Silvela, 55 • MADRID • Apartado 6076





**índice**
*de artes y letras*